DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

- İKİNCİ YILA BAŞLARKEN
- IV. GENEL KURULA DOĞRU TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI
- ANLATI YARIŞMASINDA İŞÇİLERLE
- GÜNÜMÜZDE GÖRSEL PROPAGANDA
- FUJI YAMA YA DA SANATIN ÖZÜ VE İŞLEVİ — Ataol Behramoğlu
- «YÜZYÜZE», BERGMAN VE FREUD — Ataman Tangör
- DEVRİMCİ AMATÖR TİYATROMUZ — Ülkü Ayvaz
- REFİK DURBAŞ'IN ŞİİRİ — Asım Bezirci



Fazıl Hüsnü Dağlarca — Ahmet Erhan
Yaşar Miraç — Hasan İzzettin Dinamo
Mehmet Baraklı — Ali Rıza Ertan
Refik Durbaş — Müştak Erenus

13 mart 1979

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

Murat Moralı bağışıdır - 2012

Cilt : 3 / SAYI: 13 / MART 1979

Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 **Fazıl Hüsnü Dağlarca** İPEKÇİ'NİN DÜŞÜNDÜRDÜĞÜ (Şiir)
4 YENİ BİR YILA BAŞLARKEN
5 İŞÇİLER ARASINDA ANLATI YARIŞMASI
8 DÖRDÜNCÜ GENEL KURUL ÖNCESİNDE TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI
11 **Ataol Behramoğlu** «FUJİ-YAMA» YA DA SANATIN ÖZÜ VE İŞLEVİ ÜZERİNE
16 **Hasan İzzettin Dinamo** GÜZ MÜZİĞİ (Şiir)
17 **Ataman Tangör** «YÜZYÜZE» BERGMAN VE FREUD
32 GÜNÜMÜZDE GÖRSEL PROPAGANDA
45 **Yaşar Miraç** ŞİİRLER
53 **Asım Bezirci** REFİK DURBAŞ'IN ŞİİRİ
62 **Müştak Erenus** ŞİİRLER
65 **Mehmet Baraklı** FABRİKA KAPISINDA (Öykü)
70 **Ahmet Erhan** ŞİİRLER
76 **Ülkü Ayvaz** DEVRİMCİ AMATÖR TİYATROMUZA BİR BAKIŞ
83 KİTAPLAR
86 OLAYLAR YORUMLAR
94 IN THIS ISSUE

Yazı Kurulu
A. Kadir - Asım Bezirci
Orhan Taylan - Ataol Behramoğlu
Barış Pirhasan

Bu dergide yayınlanan yazı
ya da resimler kaynak gösterilerek
yeniden yayınlanabilir
ya da aktarılabilir
Yazılar SANAT EMEĞİ'nden yazılı
izin alınarak
başka dile çevrilebilir.
Gönderilen yazı ya da resimler
geri verilmez.

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu - İstanbul / Abone koşulları: 6 aylık 125 TL. / 12 aylık 250 TL. Yurtdışı (uçakla) : F. Almanya: 40 DM, Hollanda: 43 Fl, Belçika: 700 Fr. İngiltere: 10 £ Fransa: 85 Fr, İsviçre:50 Fr, İsveç 85 Kron, ABD: 25 $. Tek isteklerde 25 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126 İlan: Tam sayfa 2000 TL. 1/2 sayfa 1000 TL, 1/4 sayfa 500 TL. — Dizgi - Baskı - Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37 Dağıtım : Temel Dağıtım Yerebatan Cad. Taşsavaklar Sok. Beyoğlu Han No: 5/2 Cağaloğlu/İSTANBUL
Basıldığı Tarih 27/2/1979

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

İPEKÇİ'NİN DÜŞÜNDÜRDÜĞÜ

Ölüm istenmezdi ya
Günler değişti pek
Mutluluk oldu
Yatağında ölmek

İşte Abdi İpekçi'nin de göğsünde kurşunlar
Son soluğu kandan çiçek
Biri var, yokedilmezse yokedecek hepimizi
Tek tek.

YENİ BİR YILA BAŞLARKEN

Dergimiz bir yılını doldurdu. Daha güçlü adımlar atabilmek, eylemimize yeni boyutlar kazandırabilmek için genel bir değerlendirme yapmamız gerekli. Başlangıç sayımızdaki giriş yazısında çizdiğimiz yörüngeyi hep göz önünde tutarak neleri başardığımızı, neleri eksik bıraktığımızı gözden geçirelim. Bir yıl içinde bize yöneltilen eleştirileri tartışalım, böylece bizleri bekleyen yeni görevleri de somutlaştırmış olacağız.

Başlangıç sayımızda, «işçi sınıfı hareketine yakınlık duyan sanatçıların toplu bir güç olarak ortaya çıkmaları; çalışmalarını daha etkili, planlı ve disiplinli geliştirmeleri gerektiği»ni vurgulamıştık. Kitle iletişim araçlarının geniş halk kesimleri üzerindeki yozlaştırıcı etkilerine karşı «en azından öncü kesimleri daha uyanık kılmak» hedefi, böyle bir çalışmayı zorunlu kılıyordu. «Sanat Emeği»nin birinci yılında «Sanat Emeği»nin bir yıllık çalışma dönemi süresince Türkiye'de gelişen koşullar, saptanan hedefin doğruluğunu iyice açığa çıkardı. Ülkemizin baş belası faşist tehlikenin başını ezebilmek için emperyalizmin kültür alanındaki saldırılarına karşı koymanın, faşist demagojiye karşı aralıksız bir kavga yürütmenin ne derece önemli olduğu gün gibi ortada. Bu kavgayı en etkili biçiminde yürütmek için, kültür alanındaki tüm demokrasi güçlerini toparlamak ve bu birliğin oluşmasını geciktiren engelleri yılmadan, usanmadan etkisiz duruma getirmek zorunlu. Sağ sosyal demokrasinin birliği engelleyici ve demokrasi güçlerini zayıflatıcı uygulamalarına ve bu uygulamaları kuramlaştırma çabalarına da bu açıdan eleştiriler getirdik. Böyle bir dönemde, emperyalizmin ve egemen güçlerin elindeki tehlikeli oyuncak «maoculuk»un kültür ve sanat karşısında tutumu, elbette kavga alanı dışında kalamazdı. Çin Kültür Devrimi ve Nazım Hikmet yazısı, Maocu cephede anlaşılır bir telâş yarattı.

Okurlarımızın isteklerini ne derecede karşılayabildik? Gelen mektup ve çeşitli eleştiriler, «sosyalist gerçekçilik» konusunda yeterli açıklığı sağlayamadığımızı gösteriyor bize. Çıkış yazımızda aynen şöyle demiştik:

«Tüm bu çalışmalarda benimsediğimiz sanat anlayışı, sosyalist gerçekçi yöntemdir. Bu yöntem bize, bireysel ve toplumsal olanın diyalektik bütünlük ve ileriye dönük hareketliliği içinde kavranması gerektiğini, sanatsal yaratının toplumsal ilerleme ve siyasal ödevlerle bağıntısını öğretmektedir. Yine bu yöntem, küçük burjuva ve kimi zaman sol sanat akımları içindeki şemacı, slogancı, natüralist, popülist, uvriyerist, bireyci, gizemci v.b. idealist ve tutucu anlayışların eleştirilmesi için gerekli ölçütleri sağlamaktadır. Sosyalist gerçekçi anlayış içinde yer aldığımızı belirtirken, genelde bu anlayışa bağlı olmakla birlikte çeşitli üslûp ve yaklaşım farklılıklarını öngördüğümüzü de belirtmeliyiz. Ülkemiz sanat ve kültürü, sosyalist gerçekçi anlayışın ölçütleriyle irdelenip değerlendirilirken, bu yöntemin temel kuramsal yapıtları tüm boyutları ve zenginliğiyle somut ve sıcak pratiğin gereksinimlerine bağlı olarak dergimizde yer bulacak.»

Soruna bu açıdan yaklaşarak sosyalist kültürün bu karmaşık olgusuna reçeteler getirmekten titizlikle kaçındık. Buna karşılık sosyalist gerçekçi yöntemle sanat ve kültür alanına eğilen yazılara geniş yer verdik. Maksim Gorki, Nazım Hikmet gibi ustaların yazıları bunların başında anılabilir. Yazı kadromuzun araştırma, inceleme ve denemeleri de, sosyalist

gerçekçi yöntemin uygulandığı somut yaklaşımlardır. Nazım Hikmet üstüne, faşizmin sanat ve kültür politikası ve bunun örnekleri üstüne, Ekim Devrimi ve sanatlar üstüne yayınladığımız yazıların, kültür sorunlarına sosyalist gerçekçi yöntemin gözüyle bakılmasına katkıda bulunduğu inancındayız. Genç okurlarımıza bu alanda temel açıklamalar getirmenin gerektiğine biz de inanıyoruz. Önümüzdeki dönem, sosyalist gerçekçi kuram klasiklerinden çevirilere yer vereceğiz. «Sanat Emeği Yayınları»nın da bu konuda önemli katkıları olacak, kuramsal bilgi gereksinimine kitap yayını yoluyla da karşılık verilecektir.

İkinci sayımızda yayınladığımız pratik bilgiler eki, militan sanatçıya yol gösterme görevini yerine getirmede bir deney, bir ilk adım niteliğindedir. Bu çalışmayı önümüzdeki dönem sürdürmeye ve yetkinleştirmeye kararlıyız.

Bütün sanat dallarında ve kültürel-ideolojik savaşım alanında savaşkan bir işlev üstlenmenin gereği olarak dergimizin etkin kadrosunu hemen bütün sanat dallarından yetkin sanatçılardan oluşturmaya özen gösterdik. Bu yapı bize çıkış bildirimizde de değindiğimiz gibi dergi yayınlama çalışmasını aşan görevler üstlenme olanağı da sağladı. Birçok demokratik kuruluş ve işçi sendikasının sanat ve kültür alanındaki girişimlerine ve uygulamalarına destek olduk, katkıda bulunduk. Bu işlevimizi önümüzdeki çalışma yıllarında da, kadromuzu geliştirip yetkinleştirdiğimiz oranda artırabilmeyi umuyoruz. Yürüttüğümüz abone kampanyasına sağlanan geniş destek çalışmalarımızın önemine olan güvenimizi sarsılmaz kılmıştır.

Yabancı sanat ve kültür adamlarıyla yaptığımız söyleşiler tutarlı ve programlı bir kadro çalışmasının örnekleridir. Bu açıdan «Azerbaycan Sanatı» özel sayısı da önem taşır. Bu çalışmanın sanat ve kültür alanında faşist demagojinin etkisini kırma yolunda önemli bir adım olduğunu düşünüyoruz. Ülkemizin sanatçılarıyla da hem mesleki derinlik açısından hem de güncel canlılık açısından oldukça ilginç bir söyleşiler dizisi sunabildik.

Dergimizin baştan beri karşılaştığı önemli bir güçlük, tek bir dergi yapısı içinde birkaç derginin işlevini birden üstlenmesi olmuştur. İşçi sınıfının savaşımı ile ilerici kültür ve sanat kadroları arasında canlı köprüler kurabilmek, genç sanatçı kadrolar önünde yol gösterici, yönlendirici olmanın gereği onlara en canlı, kavgacı, militanca örnekler sunmak, sanatçılar ve düşünürler arasında demokrat ve ilerici bir kültür politikasının oluşturulması ve örgütlenmesine yönelik çalışma yapmak ve ülkenin sanatsal kültürel değerlerini yurt dışında tanıtmayı amaçlayan bir çizgi izlemek gerçekte başka ülkelerde, farklı yayın organlarının üstlendiği işlevlerdir. Özellikle bu nedenle daha bir çalışma yılını doldurmadan derginin beş formalık yapısı yetmez oldu.

Posterlerimiz, dergimizin sevilen bir yanı oldu. Oniki sayının dokuzunda bugüne değin ülkemizde egemen sınıflarca tanıtılmalarının özellikle engellendiği önemli görsel sanat ustalarını okurla tanıştırmaya çalıştık, diğer üçünde ise anılarını saygıyla andığımız kişiliklerin portrelerini sunduk. Önümüzdeki çalışma yılında ülkemiz sanatçılarına da yer vermeye başlayacağız.

Sanatçı dostlar çevresinde *Sanat Emeği*nin genel yapısına (kompozis-

yonuna) güç ısınıldığını biliyoruz. Şairler şiir dergisi bekledi bizden, ressamlar resim dergisi, tiyatrocular tiyatro dergisi. Bunu uzun boylu tartıştık. Tekelci burjuvazinin sanat alanında gerici bir uzmanlaşma anlayışına nasıl önayak olarak, şiir okumayan ressamlar, sinemaya gitmeyen müzisyenler, giderek kültür sorunlarıyla ilgilenmeyen sanatçılar yetiştirme çabasında olduğunu izliyoruz. Uzmanlaşma adı altında dayatılan kültürsüzlük çemberini bu yolla kırmaya çalıştık. Bunu bir burjuva kültür dergisi gibi değil, devrimci kadrolara kültürel birikim sağlayacak biçimde gerçekleştirdik.

Hergün karşılaştığımız, yaşadığımız sanat-kültür olaylarına kısa, çarpıcı yorumlar, öneriler getirmek açısından haberler yorumlar bölümümüzün yeterli olmadığını düşünüyoruz. Aylık derginin bize getirdiği kısıtlamalar göz önüne alınırsa bu alanda bir günlük gazetenin, ya da haftalık derginin işlevlerini üstlenemeyeceğimiz açıktır. Yine de derginin bu bölümüne yeni bir canlılık getirmek bu alanda kadrolaşmayı yetkinleştirmek hedeflerimiz arasındadır. Büyük önem taşıyan siyasal, kültürel olayları, derginin ilk sayfalarında ele almayı ve bu durumlar karşısında alınması gereken tavrı vurgulamayı sürdüreceğiz.

Sanat ürünlerinin yayınlanmasında tutarlı bir yol izlediğimize inanıyoruz. «Sanat Emeği» genç kuşak sanatçılarına en çok olanak tanıyan, bu arada ürünlerin seçkinliği ölçütünü elden bırakmayan ve bu dengeli tutumuyla, bütün kuşakların sağlıklı, seçkin ürünlerine açık, toparlayıcı bir dergi olmuştur. Bu esneklik ve toparlayıcılık, dergimizin genel politikasından kopuk değildir. Temel ilkelerden ödün vermeyen, ayrıntılarda ve ikinci sırada gelecek bazı konularda hırçın tartışmalara da girmeyen «Sanat Emeği» bazı çevreler için şaşırtıcı bir nitelik kazanmıştır. Yazı kurulu, işçi sınıfı hareketine yararı olabilecek en küçük birikimi bile boş yere harcamamanın sorumluluğu içinde hareket etmeyi sürdürecektir. Demokrasi hareketine gerçekten zarar verecek çaptaki tehlikelerle savaşmak ve bu savaşımı engelleyebilecek nitelikteki sapmaların üstüne gitmek Bunun dışında ilericilerin arasını açacak düzeysiz tartışmalara, «babıali dedikodularına» Sanat Emeği'nde bundan sonra da yer yoktur.

Bugün «Sanat Emeği»ne «Tüm Demokratların sanat ve kültür dergisi» demeye hakkımız olduğu inancındayız. Bir yıllık kavganın sonunda dergi Türkiye ölçülerinin çok üstünde bir ilgi gördü. 6000'e yaklaşan ve sürekli artma eğilimi gösteren dergi satışı, bini aşkın abone, bu geniş ilgi ve desteğin sayısal göstergeleridir. Sosyalist ülkeler dışında böyle bir canlılığın yaşandığı kaç ülke var acaba? İşte bu canlılık, bu toplumsal hareketlilik, yığınların bu hızlı uyanışı, eyleme geçişi, bize daha yoğun görevler yüklüyor. İşçiler Arasında Anlatı yarışması düzenleme düşüncesini bu toplumsal canlılık bize verdi. Dergimize sürekli gelen —düzenli olarak yayınlamayı da düşündüğümüz— okuyucu mektupları, geniş bir demokrat çevrenin sıcak desteği, faşist tehlikeyle burun buruna yaşadığımız şu günlerde, nasıl sorumlu bir iş üstlenmiş olduğumuzu bize açık bir biçimde anlatıyor. Tüm demokratların sanat ve kültür dergisi Sanat Emeği'nin, bu işi yüzünün akıyla başaracağına güvenimiz tamdır.

sanat emeği



Dergimizin işçiler arasında açtığı anlatı, roman, öykü yarışması gitgide daha büyük bir ilgi görmeye başladı. Fabrikalarda, bölge temsilciliklerinde, sendikalarda konuşulan, üstünde durulan bir konu haline geldi. İşçiler bu yarışmaya katılmanın önemini çok iyi kavrıyorlar. Sınıf kavgasının en sıcak yerinde olan işçi, yazacağı sözlerin «edebiyat yapmak» olmadığını bilir. Yaşadığı sınıf gerçeğini yazmak, savaşım anılarını, deneyimlerini kaleme almak, aynı zamanda bu deneyimleri bütün sınıfa kazandırmak anlamına geliyor. Yazılıp yayınlanan öykülerden, romanlardan ve her tür anlatı ürünlerinden bütün işçi sınıfı, bütün emekçi kitleler ders alacak.

MADEN-İŞ VE BANK-SEN YARIŞMA İÇİN ÖZEL ÖDÜL KOYDU

Maden-İş, yarışmamızı üye tabanında duyuracağı bildirdi. Ayrıca yarışmayı kazanan üç kişiye 5000'er lira para ödülü ve eşleri, çocuklarıyla birlikte bir hafta Gönen'deki Maden-İş tesislerinde tatil yapma ödülü verileceği bildirildi.

Bank-Sen de, yarışmamızın geniş çapta üyelere duyurulacağını ve yarışmada başarı gösteren bir işçiye yurtdışı gezi ödülü verileceğini bildirdi.

Yarışma haberinin gitgide daha çok yaygınlaşması ve ilgi görmesi, bize koyduğumuz sürenin kısa olduğunu gösterdi. İşçi arkadaşlara daha çok süre tnaımak ve çalışmalarımızı bu arada daha da yoğunlaştırmak için kısa ve uzun öykü, romanı ve anlatıların gönderme tarihini 1 Eylül 1979'a erteledik. Sonuçlar Ekim Devriminin yıldönümünde açıklanacak.

DÖRDÜNCÜ GENEL KURUL ÖNCESİNDE TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI

Türkiye Yazarlar Sendikası'nın IV. Olağan Genel Kurulu, Türkiye'nin olağanüstü günler yaşadığı bir dönemde toplanıyor. Demokrasi için kavga vermenin bir ölüm kalım sorunu haline geldiği, toplumsal hareketliliğin alabildiğine arttığı böyle bir dönemde, yazarların bir sendika yapısı içinde örgütlenmiş olmaları, önemli bir demokratik kazanımdır. Genel Kurulun önündeki hedef, örgüte içinde bulunduğumuz koşullarda demokrasi için en etkili savaşımı yürütebilecek ve yazarların sosyal, ekonomik güvenceleri için en sonuç alıcı çalışmaları yapabilecek bir yapı kazandırmak olmalıdır. Zaten, Sendika Ana Tüzüğünün amaç maddesi de, somut olarak, birbiriyle bağıntılı bu iki hedefi, demokrasi için savaşımla yazarların sosyal ve ekonomik güvencelerini sağlama hedeflerini öngörmektedir.

Yazarlar neden bir sendika kurdular? Yapılması gereken şeyi ve nasıl yapılması gerektiğini, bu soruyu yanıtlayarak açıklayabiliriz. Ülkemizde aydınların, özellikle de yazarların, ilerici, özgürlükçü demokrat bir geleneği vardır. Çok uzun bir geçmişi olan bu gelenek, ülkemizde işçi sınıfının tarih sahnesine çıkışıyla birlikte onun yörüngesine girmiş ve her dönem yeni boyutlar kazanarak günümüze uzanmıştır. Öte yandan, bu yolda yürüyen yazarlar her zaman ağır bir baskı ve sömürü çemberi içinde bırakılmışlardır. 1979 Türkiyesinde yazarlık hâlâ bir meslek değildir. «Kalemiyle geçinmek» her dönem, bir iki kişiye belki nasib olacak bir kısmet sayılmaktadır. Çocukluk ve gençlik yıllarında binbir özveri ve emekle yeteneklerini, kültürlerini geliştirmiş, belli bir düzeye gelmiş nice yazar, «ekmek paralarını çıkarabilmek» için uygun bir başka iş bulma çabasındadırlar. Bu, hem sanat ve kültür ortamımızı yoksullaştıran, hem de yazarlarımızı katmerli bir sömürü ve yabancılaşmanın kucağına atan bir olgudur. Böyle bir duruma zorlanan yazarın toplumsal gelişim içindeki yeri nedir? Hangi ortamda, hangi düzlemde tavrını belli edecek, toplum yaşamına ve kavgaya katılacaktır? İki seçenek sunulmaktadır ona: Ya kişiliğine, yapısına, birikimine, bilincine ve özlemlerine hiç uygun olmayan, yazarlık dışında toplumsal bir yer seçerek gitgide verimsiz, mutsuz bir insan olmak; ya da basılmayan, okura gereğince ulaştırılmayan, ulaştırılsa da emeksel karşılığı yeterince alınmayan ürünleriyle başbaşa, bir bunalımlar, didişmeler kapalı devresinde çürümek... Egemen sınıflar, hoşlarına hiç gitmeyen «yazar çizer tayfasına» bu parlak seçenekleri sunmaktadırlar işte. Yazarın halkla, üretim ilişkisi içinde karşılaşma «tehlikesi» böyle önlenir çünkü. *Sendika* sözcüğünde ise bu utanç verici baskı ve sömürü çemberine karşı, yazarların kendi seçeneklerini yaratma kararlılığı özetlenmiştir: Örgütlenmek, bir emekçi olarak toplumsal ve ekonomik haklarını savunmak, emekçi kitlelerin verdiği kavga içinde, belli belirsiz, tekil ve rastlansal olarak değil, doğal olarak, *yazar olduğu* için ve örgütüyle yerini almak

Sömürüye karşı etkili bir savaşım yürütebilmek için, onun belli bir alandaki mekanizmasını somut olarak kavramak gerekir. Yazarlar, sendikal savaşım süreçleri içinde bu mekanizmayı bütün boyutlarıyla kavrama olanağına sahiptirler. Bu alandaki sömürünün en göze görünen yanı, yayıncı-yazar ilişkisinde oluşanıdır. Bu ilişkinin biçimi, her şeyden önce, alabildiğine ilkeldir. Telif hakları ve çeviri ücretleri konusunda belirli bir ilke ve denetim yoktur. Yazar, ürününün yayınlanması için yayıncıyla pazarlığa oturmak, bu pazarlıkta da kişisel becerisine güvenmek zorundadır. Anlaşmaya varılan koşullara ne ölçüde uyulacağını da yayıncının «iyi niyeti» belirler. Gerek telif hakları, gerek çeviri ücretleri konularında yapılan araştırmalar, elverişli koşullar içeren ve iyi niyetle uygulanan anlaşmaların bile, yazarın emeğine karşılık vermediğini açıkça göstermektedir. Fakat bu olgu, ülkemiz yazarlarını kuşatan baskı ve sömürü zincirinin yalnızca küçük bir halkasıdır. Asıl mekanizmayı kavramak için yayım dünyasını bütünüyle ele alıp incelemek kaçınılmazdır.

Bugün halk kitlelerine «yayın» diye sunulan, okutulan nedir ve bunlardan elde edilen dev kârlar kimlerin cebine gitmekte? Soruna bu açıdan bakılırsa, ve ancak o zaman yazarların sendikal savaşımı, tek başına alındığında hiç bir sonuç getirmeyecek olan yazar-yayımcı çelişkisini de kapsayarak gerçek demokratik kazanımlara yönelme olanağını bulur. Bugün yayım dünyamızın ipleri, basın tekellerinin, kâğıt karaborsacılarının, bankaların, kısacası tekelci sermayenin elindedir. Temel hammadde olan kâğıt, gelmiş geçmiş siyasal iktidarların da etkin katkısıyla büyük bir vurgun malı durumuna gelmiştir. SEKA'nin ürettiği ve ithal ettiği kâğıdın büyük bir bölümü, doğrudan yüksek tirajlı gazetelere aktarılır. Bu kâğıt, yine başka tekellerin çarşaf çarşaf reklamlarına, seks ve cinayet sayfalarına kullanılır. Ünlü bir günlük gazetemizin bir haftalık pazar eklerine harcanan kâğıdın, kitap piyasasının bir aylık gereksinimini karşılayacağı hesabı, yayın çevrelerinin günlük sohbetlerine girmiştir. «Kapitalist» yayıncıya ise bu kâğıt, basın tekellerinin süzgecinden geçip sıradan karaborsacılara ulaştıktan sonra gelir. Böylece yayımcı, kitap basacağı kâğıdı SEKA fiyatının yaklaşık iki katına almış olur. Peşin para ise ya bankadan ya tefeciden bulunur, ya da senetler karaborsacıya imzalanarak tefeci payı ona sunulur. Dağıtım ağının ipleri de büyük ölçüde bsın tekellerinin elindedir. Hep bu ynı çemberin içinde olan küçük, orta, hatta büyük sayılabilecek yayıncılarla, basımevleri, ciltçiler, bu sömürüyü olabildiğince emekçiye yansıtma ve yürürlükteki düzen içinde palazlanma kavgasındadırlar. Basım tekellerinin dev kârlar için boğazlaştıkları bu alanda, kıstırılmış bir durumda bulunan kitap yayıncılığı, ezilmemenin bir yolunu bulmaya çalışır. Basımevi sahibi olma, dağıtımı da kendi eline alma, siyasal iktidarlara yapılan başvurular, kooperatifleşme girişimleri, kitap yerine hiç değilse daha çok satış olanağı bulan daha az riskli ve daha çok kâr getiren ansiklopediler yayınlama, hep bu varolma çabasının çeşitli biçimleridir. Parababaları ise, yazarları sömürmeyi bile tehlikeli bulup onları olabildiğince yok etme, yok edilmesi çeşitli nedenlerle güç olanları da eleyerek, banka yayınları v.s. içinde bir *disipline* sokma yolunu seçmişlerdir.

Gerici Siyasal iktidarlar bu sömürü çarkının işletilmesinde büyük sorumluluk taşımışlardır. Sosyal demokrat ağırlıklı iktidar ise, iyi niyetli de-

meçlerin dışında hiç bir yenilik getirmemekle, iktidarsız kalma yolunu seçtiğini belli etmiştir. Yazarların vergi bağışıklığı, sigortalanma olanağına sahip olmaları, yazarlık çalışmalarını sürdürebilmek için çok gerekli olan ucuz yolculuk edebilme olanağı v.b. gibi basın kartıyla ilişkili sosyal haklardan yararlanma sorunları askıdadır. Bu hakların «iyi niyet»le sağlanamayacağı iyice ortaya çıktığına göre, yazarlar sendikası önümüzdeki dönem, geçmişte yetersiz kalmış girişimleri geliştirmek ve kısa zamanda sonuçlar almak göreviyle ertelenemez biçimde karşı karşıyadır.

Telif hakları ve çeviri ücretleri konusunda ve genel olarak yazar-yayıncı ilişkilerinde belli ilkelerin belirlenmesi, bu ilkelerin uygulanmasında özel şirketlerin değil sendikanın yetkili kılınması, ilgili kültür örgütleriyle ve kuruluşlarıyla bağıntı sağlanarak yazarlarımızın ürünlerinin yurt içi ve yurt dışı dağılım ve değerlendirilme olanaklarının arttırılması, toplumsal güvencelerin sağlanması, yani Türkiye'de yazarlığın bir*meslek* olabilmesi için verilecek sendikal savaşım, ancak ve kesin olarak, işçi sınıfının öteki sendikal örgütleriyle ve özellikle de yayım alanındaki örgütlenmelerle dayanışma içinde başarıya ulaştırılabilir. Bu kavgayı, TYS Ana Tüzüğünde de çok doğru olarak vurgulandığı gibi, söz ve düşünce özgürlüğü için, gerçek bir demokrasi için verilen kavgadan ayrı düşünmek olanağı yoktur. TYS bu açıdan önemli adımlar atmış bir örgüttür. Devlet Güvenlik Mahkemeleri Yasa Tasarısına karşı DİSK'le gerçekleştirilen iş birliği, ilerici yazarların kitaplarının kitaplıklardan çıkartılmasına karşı geniş bir kamuoyu oluşturmanın ve bu alanda uluslararası bir dayanışmanın sağlanması, Nazım Hikmet'in doğum yıldönümünün yığınsal olarak kutlanması, çeşitli ülkelerin yazar örgütleriyle anlaşmalar imzalanmış olması, atılan adımların en belirginlerindendir. Fakat önümüzdeki dönemlerin yazarlara ve onların sendikal örgütüne daha büyük çapta, daha sürekli ve ağır sorumluluklar isteyen görevler yükleyeceği açıktır. Faşist tehlikenin durmaksızın arttığı, ülkemizde ve tüm dünyada emperyalist sömürü ve canavarlığın pervasızca sürmekte olduğu günümüzde, genel olarak aydınların, özel olarak da yazarların, kendi örgüt saflarını geliştirip güçlendirmeleri, emekçi kitlelerle ve onların örgütleriyle sağlam bağlar kurmaları, eylem birliğine yönelmeleri, uluslararası ilişki ve dayanışma ağlarını sıkılaştırmaları, derinleştirmeleri, canalıcı önemde demokrasi görevleridir.

TYS toplum içinde ağırlığı olan önemli bir örgüttür. Baskı ve sömürü çemberini kırmaya kararlı, fakat siyasal iktidarların *belli koşullarla* sunacağı «olanak»ları, rahatlıkları da hor görebilecek bilinçte yazarların örgütüdür. Önümüzdeki dönem böyle bir örgütün elinde mutlaka ilkeli, ayrıntılı ve dinamik bir çalışma programı olmalıdır. Yazarların ekonomik ve sosyal güvence hakları nasıl kazanılır? Bu hakların kazanılması, ülkemiz toplumsal ve kültürel yaşamında nasıl bir önem taşımakta? Yazarlarımızın sömürü çemberini kırması, kültür alanının demokratikleştirilmesi kavgasına nasıl bağlıdır? Bu sorulara açık seçik karşılıklar verilmesi kaçınılmazdır. Çünkü Türkiye Yazarlar Sendikası o zaman, yazarlarımızın toplumsal savaşıma katılma alanı olacaktır. Soylu bir geleceği sürdüren yazarlar, Türkiye toplumunun geldiği bu aşamada savaşımı, ilkeli örgütü ve programlı olarak sürdürecekler. IV. Genel Kurul'da atılması beklenen adım budur.

"FUJİ - YAMA„ YA DA SANATIN ÖZÜ VE İŞLEVİ ÜZERİNE

ATAOL BEHRAMOĞLU

Sovyet Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov'un (bir başka Sovyet yazarı, Kazakistanlı Kaltay Muhammedcanov'la) ortak ürünleri olan «Fuji-Yama» oyununu, bir kaç yıl önce, Moskova'daki gösterisi sırasında izlemiştim. Daha sonra, oyunun metnini okumuş, üzerinde düşünmüştüm. Fatih Şehir Tiyatrosunda sürmekte olan başarılı Fuji-Yama gösterisini izledikten sonra, bu oyunun beni uzun süredir ilgilendiren sorunsalı üzerine düşüncelerimi yazmak gereğini duydum

Metni okumamış ve gösteriyi izlememiş okurlar için, konu kısaca şöyle: Lise öğrencisi oldukları sırada, birlikte II. Dünya Savaşına katılmış olan dört Kazak aydını, yıllar sonra, «Fuji-Yama» adını taktıkları bir dağda, hafta sonu tatillerini geçirmek üzere toplanmışlardır. Dört arkadaşın konuşmaları, orada bulunmayan beşinci bir arkadaş, Sabur üzerinde yoğunlaşır. Sabur, öğrencilik yıllarında içlerinde en yeteneklisi, ve gönüllü olarak savaşa katılmalarına önayak olan kişidir. Şairdir. Savaş yıllarında herkesi çok etkileyen yurtseverce şiirler yazmış, cephe gazetesinin yönetmenliğine kadar yükselmiştir. Fakat düşmanın yenilgiye uğradığının anlaşılmasından sonra, Sabur'un kişiliğinde ve şiirlerinde bir değişiklik olur. Coşku veren şiirleri bir yana bırakmış, savaşın acılarını, dünyaya getirdiği yıkımları anlatan bir destan yazmaya başlamıştır. En yakınındaki arkadaşları onu uyarırlar. Savaşın henüz sürmekte olduğu bir dönemde, böyle bir şiirin gereksiz, hatta zararlı olduğunu söylerler. Sabur destanını yazmaya ve yazdığı parçaları arkadaşlarına okumaya devam etmektedir. Bir gün tutuklanır ve sürgüne gönderilir. Savaşın bitmesinden yıllar sonra döner sürgünden. Kendisine saygınlığı geri verilmiş, fakat yeteneği tükenmiş ve içki düşkünü bir insan olmuştur artık. Fuji-Yama'da toplanan dört arkadaşın, ve oyunun öteki kişilerinin tartıştığı konu, Sabur'u içlerinden hangisinin ihbar ettiği, bunun da ötesinde, Sabur'un öylesine bir dönemde söz konusu destanı yazmaya hakkının olup olmadığı sorunudur.

Sabur'un başına gelenlerden büyük bir vicdan acısı içinde olan Mehmet, şöyle demektedir: «Biz Sabur'u en derin ruhsal çelişkilere düştüğü bir sırada anlayamadık, bu ise bir sanatçının suçu değildir. Olsa olsa sanatçının diyalektiği, gerçeği araması olabilir.»

Gösterişsiz bir taşra öğretmeni olan Mehmet'in sözlerine, Bi limler Akademisi üye adayı Yusufbay, şu sözlerle karşı çıkmaktadır: «Her şeyde, düşünmede bile bir disiplin bulunmalıdır. Bana ister katı düşünceli de, ne dersen de, ben yolumdan şaşmam. Senin yolunu güvenilir bulmuyorum...» Yusufbay'ın, Sabur'un şiiri konusundaki düşüncesi ise şöyledir: «Şu şiire gelince... Nasıl söyleyeyim bilmem ki! Soyut bir işlenişi var konunun. Ne kimin için söylendiği belli, ne de belirli bir zaman var ortada...»

Bir başka şair daha var arkadaşlar arasında, uluslararası ün sahibi bir gazeteci ve yazar olan İsabek. Uluslararası ününe karşın, karısı, tiyatro oyuncusu Gülcan için bile o, «gerçeğin suyunun suyunu yazan... gazete yazarlığından ileri gidemeyecek» bir kişidir. «Yaşadığımız yılların bir neslin deneyi olarak bir edebiyat konusu olabileceğine inanmamız gerekir. Biz nasıl yaşadık, bizden sonra aynı biçimde mi yaşayacaklar?.. İşte buna edebiyat, yalnız edebiyat karar verebilir..» derken yazın sanatına büyük bir işlev yükleyen Mehmet'e, şu sözlerle karşı çıkmaktadır İsabek: «Edebiyatın o yükü kaldırabileceğini sanmıyorum. Öyle güçlü tarihsel olaylar vardır ki, bize hazırladığı yazgıdan kurtulamayız. Edebiyat ne yapsın buna, onun elinden ne gelir?» (İsabek tipi. Ehrenburg'un «Buzların Çözülüşü»ndeki Volodya'sı, hatta «Paris Düşerken»in Lucien'i ile ilintili bir kişiliktir. Onların daha az tutkulusu, ve daha fazla konformisti belki. Yıllar önce, Sabur'un köy yaşamını anlatan bir şiirini eleştirirken «Yere batası eski derebeylik konutlarının ülküleştirilmesidir bu şiir» deyişinde, sanata yalınkat, yüzeysel yaklaşımının, giderek bir bürokrata, konformiste dönüşecek sekter kişiliğinin ipuçları vardır.)

Arkadaşlardan dördüncüsü, Dosbergen, ötekiler arasında geçen «entellektüel» tartışmalara pek fazla ilgi duymayan bir kişiliktir. Kendi sözleriyle: «...Bu bölgenin tarım uzmanıyım. Komünistliğim de evimden başlar. Çoluk çocuğumun karnı tok, sırtı pek olduğuna göre işler yolunda gidiyor demektir. Dünyada tek isteğim, artık savaş olmasın... Kimseyi aldatmam, işimde hile yapmam, dalavereyle uğraşmam. Kendi emeğimle yaşarım, bundan da kıvanç duyarım...»

«Fuji-Yama»nın yazarları, bir bilim «bürokrat»ı olan Yusufbay'la, sanat «bürokrat»ı olan İsabek'i, Sovyet toplumunun olumsuz tipleri olarak çizmektedirler. Mehmet, dürüst bir eğitim emekçisi oluşunun yanısıra, konformist olmayışı ve sorumluluk duygusuyla, gerçek bir komünist, gerçek bir insandır. Dosbergen, dürüst, fakat sığ bir kişiliktir. Son çözümlemede Mehmet'in yanında yer alması, kişiliğinde olumlu özelliklerin ağır bastığını gösterir.

Oyunun öteki kişileri ve olayların ayrıntıları üzerinde fazlaca durmadan, ana sorunsala biraz daha yakından bakacak olursak: Sabur'u kimin ihbar ettiği değildir aslında önemli olan. Yazarların tartışma alanına getirdikleri, ya da «Fuji-Yama»dan yola çıkarak bizim boyutlandırmamız gereken sorun, sanatın özü ve işlevi sorunudur. Ve buna bağlı olarak sanat yapıtının oluşum süreçleri ve sanatçı-siyasal iktidar ilişkisi sorunu.

Sabur'un dürüst ve yiğit bir kişi olduğu konusunda arkadaşlarından hiç birinin kuşkusu yok. Gönüllü olarak savaşa katılmalarına önderlik eden odur. Sanatçı yeteneğini de hepsi kabul etmektedir.

Söz konusu kişinin, bir an için, karşı devrimci bir duyarlıkla dolu olduğunu düşünelim. Düpedüz böyle bir yazar olan Arkadi Averçenko'nun 1921'de Paris'te yayınlanan «Devrimin Sırtına Saplanan On İki Bıçak» adlı kitabı konusunda, 22 kasım 1921 tarihli Pravda'daki bir yazısında Lenin ne diyor bakın: «...Son kertesine varmış bir nefretin, bu ustaca yazılmış kitaba, nasıl yer yer gerçekten kudretli, yer yer de gerçekten zayıf bölümler getirdiğini görmek ilginç oluyor... Bence kitaptaki bazı anlatılar yeniden yayımlanmaya değer. Yetenekli insanları cesaretlendirmeliyiz.» (Bkz. V. İ. Lenin, Sanat ve Edebiyat, Payel Yayınları, s. 161 - 163) Lenin'in bu değerlendirmesi üzerinde uzun uzun düşünmemiz gerektiği kanısındayım. Proletarya devriminin önderi, karşı devrimci bir yazarın devrimi karalamak için yazılmış bir yapıtının bile, sanat değeri taşıyan bölümlerinin yayınlanabileceğini söylemektedir. Yine Lenin'in Maksim Gorki'yle olan ilişkilerini, Gorki tereddüte ve yanılgılara düştüğünde de ona gösterdiği dostluğu, ilgiyi, öğretmence ve yoldaşça yakınlığı bilmekteyiz.

«Fuji-Yama»da sözü edilen Sabur ise, sanatçı yeteneği bir yana, yiğitliğinden, ülkesine bağlılığından kimsenin kuşku duymadığı bir kişidir. Oysa ona, (Lenin örneğinde gördüğümüz üzere) devrime karşı bir yazara bile gösterebilecek hoşgörünün

gösterilmesi şurda dursun, acımasız bir tutumla karşı çıkılmış, ve bu, genç adamın yeteneğinin tümüyle yok olmasına, kişiliğinin silinip gitmesine yol açmıştır.

Şöyle diyordu Mehmet: «Biz Sabur'u en derin ruhsal çelişkilere düştüğü bir sırada anlayamadık, bu ise bir sanatçının suçu değildir. Olsa olsa sanatçının diyalektiği, gerçeği araması olabilir...»

«Fuji-Yama»daki sorunsalın can alıcı noktası; ve sanatın özü, işlevi, oluşum süreçleri sorununu aydınlatacak ipucu, sanırım bu cümlededir.

Sanatçıdan pragmatik, rasyonel bir yaklaşımla ürünler istenir genellikle. Bu ürünlerin eğitici olması, kısa dönemde, hatta anında sonuç vermesi beklenir. Yaratıcı kişilik ise, pragmatizmin, rasyonalizmin, ilk bakışta akla çok yakın isteklerine karşı çıkar. Yaşamın olgularını; çelişkileri, kargaşası, bütünselliği ve hareketliliği içinde kavramaya çalışır. Kimi zaman «derin ruhsal çelişkilere,» yanılgıya düşmek pahasına... Çünkü sanatsal ürün, yararcı, didaktik bir usa vurma sonucunda değil, karmaşık bir düşünme, duygulanma, algılama süreçleri sonunda oluşur. Etkisi de, yüzeysel ve geçici değil, bu süreçlerin yaşanmışlığının yoğunluğu, derinliği, gerçekliği ve içtenliğiyle doğru orantılı olarak derinliğine ve süreklidir.

Yusufbay ile Mehmet arasında ilginç bir konuşma geçiyor bir yerde. Şöyle diyor Yusufbay:

«Sanatımızın bize öğretmesi gereken şey nedir? Dürüstlük, özveri, güvenirlik, sağlam karakter, en sonunda da kahramanlık, değil mi?»

Mehmet'in yanıtı şudur:

«Yerden göğe kadar haklısın. ...Sanat insan ruhuna yüksek ahlâk tohumları ekmelidir. Ama nasıl? İşte bütün sorun burada... Sanatçının bitmez sorunu...»

Mehmet'in bu «nasıl»ına, daha teknik bir deyişle, «sanatın görevini nasıl yerine getirdiği» sorusuna, «Yanılsama ve Gerçeklik»te Caudwell, şöyle karşılık veriyor:

«Sanat dış gerçekliği, genotipin içgüdülerinin biçimine daha yakın bir şekilde yeniden kalıba döker... Bu yeniden kalıba döküş, gereç olarak, yaşamın tadını ve zevkini olduğu kadar, üzüntüyü, felâketi, kör gereklilikleri de kullanarak, ne kadar geniş çaplı ve gerçekliğin yapısına ne kadar uygun olursa, sanat da toplumsal ve biyolojik bakımdan o kadar değerli, ve o kadar büyük sa-

nat olur... Böylece, büyük sanat büyük tragedya olabilir, çünkü burada gerçekliğe en acı şeklinde, —ölüm, umutsuzluk, ebedi tükeniş— bir düzenleme, bir biçim, kaderin daha derin ve daha toplumsal görünüşünü dile getiren duygusal bir düzen verilir. Dış gerçekliğe, yüreğinden çıkarılmış bir duygusal düzenleniş vermek yoluyla genotip, bütün gerçekliği, hatta ölümü bile daha hakiki olduğu için daha ilginç yapar. Dünya ilgiyle ışır; kalplerimiz onunla karşılaşmak için, onun içinde yaşamak, onu coşkuyla kavramak için özlemle dışarı fırlar..» (bkz. s. 306)

Sabur'un yazgısı bir kuşağın yetenekli pek çok insanının yazgısı olmuşsa eğer, geçmişi ya da bir kişiyi soyut olarak suçlamakla sorumluluğumuzdan sıyrılamaz, İsabek gibi «Edebiyat ne yapsın buna, onun elinden ne gelir?» diyerek kaçamak, konformist yollar arayamayız. «Derin ruhsal çelişkilere», yanılgılara düşmek pahasına gerçeği aramaktan yılmamalıyız. Aytmatov bu sorumluluğunun bilincinde bir yazar. «Fuji-Yama»nın Sovyetler Birliği sahnelerinde gösterilmesi ise, bu toplumun hoşgörü, kendini eleştirme ve yenileme dinamiği açısından büyük önemde bir olgu.

HASAN İZZETTİN DİNAMO

GÜZ MÜZİĞİ

Yine o eski müziği güzün,
Tadı ve tuzu günümüzün.
Açık bulup kapılarını gönlümüzün
Elele eski sevgilerle
dolaşıp duruyoruz.

Yalnız, ortaçağa dönmek üzere yeni bir çaba,
Daralttıkça daralttı ufkumuzu.
Bu yüzden azaldıkça azaldı
Bu müziğin de tadı, tuzu.

Ne kokmuş bataklıkların canavarıdır
Şu azmışları insanın.
Hepsi düşmanı, düşmanı
Damarlarımızdaki birkaç damla kanın,
Yeşillikler içinde kuzu-kuzu yaşamak isteyen
birkaç zavallı canın!

Tatlı güz müziği, eski güz müziği,
Ne güzelsin ne güzel her şeye karşın!
Dışarda barış yok, dışımızda,
Hiç olmazsa bir yudum su vereni ol
İçimizdeki felsefi barışın...

"YÜZYÜZE" BERGMAN VE FREUD

Dr. ATAMAN TANGÖR

İngmar Bergman insanın ruhsal konumunun incelendiği filmlerin yapımıyla ün kazanmış İsveçli bir yönetmen. Son günlerde ülkemiz basınında ve sanat çevrelerinde büyük yankılar uyandıran «Yüzyüze» adlı film aslında Bergman'ın ünlü 1961 - 1963 üçlüsünün (*) (Aynadaki Gibi, Kutsal Ayin Konukları ve Sessizlik) bir devamı niteliğindedir. Bergman yapıtlarında sürekli olarak insanın ruhsal yapısı ve durumuyla ilgili «belirsiz gerçek»i yakalamaya çalışır. Bu **belirsizlik** yer yer kader ve yer yer de tanrı simgesiyle vurgulanır. Örneğin, «Aynadaki Gibi» filminde tanrı örümcek biçiminde görünür ve aslında bu örümcek-tanrı uygarlığın bir simgesi olan helikopterin insanın kafasında yanlış algılanması sonucu oluşur. «Kutsal Ayin Konukları»nda ise gerçek tanrı'nın, yani inancın sevgiyle özdeş olduğu anlatılmaya çalışılır. Ve insan yeryüzünde durmadan dinlenmeden bu tanrı - sevgi (aşk) özlemine doğru koşar durur. Ancak sonuç bir hiçtir; «Sessizlik»de olduğu gibi kişiler bu arayışın sonunda kendi trajik dünyaları ile başbaşa, yapayalnız kalmaya mahkûmdurlar.

Bergman «Yüzyüze»de bu düşünce biçiminin tüm ögelerini psikanaliz ilkeleri ışığında irdelemeye çaba harcamış ve bu çabasını büyük bir sinema ustalığı ile sergilemiştir. Aslında Bergman'ın yapıtlarında seçtiği kişi ve kahramanların burjuva toplumundan olmaları ve özellikle «Yüzyüze»nin İsveç gibi kapitalist ekonomi modeliyle kalkınmanın zirvesine ulaşmış bir ülkede geçmesi rastlantı değildir. İsveç; batının özgür refah toplumu; özgür, ancak özgürlüğü oranında da hasta bir toplum; bunalımlı, sıkıntılı, yalnız insanlar, eşcinseller, cinsel sapıklar, alkol ve uyuşturucu ilaçlardan yardım uman çaresiz aydınlar vs. vs... Bergman bu hasta toplumu ve onun hasta insanını «Yüzyüze»de çok iyi gözler önüne serer. Ancak bu «hastalığın» nedenine inme ve çözüm getirme konusunda Freud'un idealist mantığına yapışır kalır.

Filmin özek (merkez) noktası olan kadın ruh doktoru, görünüşte —burjuva değer yargıları içinde— mutlu olunabilecek tüm

---

(*) Bergman, I.: Aynadaki Gibi, Sessizlik. Bilgi Yayınevi, 1967.

ögelere sahiptir; yeni bir villa, aydın-bilim adamı bir koca, iyi eğitilmiş özgür bir çocuk... Kadının «mutluluk»u birden bozuluveriyor; nedeni bir cinsel tecavüz olayı. Evet görünüş böyle; kendi sınıfından olmayan bir «barbar» zorla tecavüze girişiyor, saldırıyor, kadın direniyor, ancak birdenbire cinsel birleşmeye kendisinin de istekli olduğunu farkediyor. Bu olaydan sonra kadında giderek artan bir suçluluk duygusu gelişiyor ve sonunda intihar girişiminde bulunuyor.

Bergman'ın konuyu açıklamada kullandığı psikanalitik görüşe göre kadının buradaki ölüm isteği ve girişimi aslında onun istenci (iradesi) dışında bir olaydır ve bir dizi «bilinç dışı» çatışmanın sonucu olmuştur. Bu öğretiye göre birey, cinsellik ve saldırganlık duygularını yaşamının çok erken dönemlerinde (bebeklikte) öğrenir; güvenliğini, yaşamını yitirme korkuları, fizik ağrı verici uyaranlar, hoş olmayan duygular (gerginlik, suçluluk, utanç vbg.) onda saldırganlık duygularının gelişimine yol açar. (*) Çocuklarda engellemeye yönelik olmayan, yani zevk verici uyaranlar onda libidonun yani yaşam enerjisinin olumlu yönde gelişmesini sağlarken, tersine yukarda belirtilen engelleyici, huzursuzluk doğurucu uyaranlar saldırganlık yaratır. Böylece Freud'un ünlü «içgüdülerin ikili kuramı» (**) oluşur. 1. Cinsel içgüdüler: Temel yaşam enerjisini verirler ve bedensel kaynaklıdırlar, 2. Saldırganlık içgüdüleri: Ruhsal kaynaklıdırlar. Psikanalitik kurama göre insanda bu iki içgüdü çelişiktir ancak iç içe bulunur, ve bir davranışın normal ya da anormal olması bu iki dürtünün dengesine ya da dengesizliğine bağlıdır. Bu iki temel içgüdü —ya da dürtü— insanın **bilincinin dışında** yer alır ve onun davranışlarını biçimlendirir. Freud'a göre bu iki temel dürtü insan doğasında ilk insandan bu yana vardır; aslında insan bu nedenle özünde «vahşi bir canavardır». (***) «Barbarlık» dönemlerindeki Hunların, Cengiz Han'ın, Timurlenk'in vahşice sal dırılarını ve 1. Dünya Savaşı'nın çıkışını Freud bu saldırganlık içgüdüsüne bağlamıştır. Ancak uygarlığın gelişmesi insanın özünde varolan bu içgüdülerin bastırılması (represyon) olgusunu birlikte getirmiştir. İşte filmde kadının ırza geçilme olayı sırasında cinsel istek duymasının getirdiği suçluluk duygusunun

---

(*) Drellich, M.G.: Classical Psychoanalytical School. Basic Books. 1974, 743.

(**) a.g.e., s. 746.

(***) Freud, S.: Das Unbehagen in der Kultur. Fischer Bücherei. 1963, 149.

temelini Bergman burada aramaktadır; Çünkü, uygarlık cinsel isteklerin de bastırılmasını emretmekte ve yaşam enerjisinin ekinsel (kültürel) çabalara harcanmasını istemektedir. Freudcu psikanalitik okul bu olguyu yüceltme (sublimasyon) olarak adlandırır. Bu nedenle burjuva düşünürleri uygarlığın bu olumsuz yanından kurtulmak için sık sık «cinsel özgürlük»den dem vururlar. Nitekim Bergman da «Yüzyüze»de bu «cinsel özgürlük» kavramını oldukça bol olarak vermektedir; herkesin yasal eşi dışında bir ya da bir kaç sevgilisi ve hatta eşcinsel dostları var, ancak tümü göstermelik ve yapay. Bu «sözde» cinsel özgürlükten aslında filmin kahramanı ruh doktoru hanım da yararlanıyor; onun da bir sevgilisi var, ancak bu ilişkiden hiç bir cinsel —ya da başka— bir zevk duymuyor; sanki âşık değil de bir ev eşyası, süs bebeği filan.

Freud'a göre saldırganlık duyguları uygar toplumlarda bireyin kendine yönelir, (*) ve artık bir **ölüm içgüdüsü** (thanatos) görünümüne bürünür. Nitekim Freud yapıtlarında insanda arkaik (ilk insan çağlarından kökenlenen) iki içgüdünün varlığından sık sık söz eder: Sevgi (eros) ve ölüm (thanatos) içgüdüleri. (**) İşte böylece uygar toplum insanı yaşama ve ölüm dürtüleri içinde bocalayıp durur. Yine Freud'a göre uygarlığın insana armağanlarından en önemlilerinden biri **suçluluk duygusudur** (***). Bu duygu **otoriteden korku** sonucunda gelişir. Burada otoriteden kasıt öncelikle ana-baba ve sonra toplumun değer yargılarıdır (örf ve adetler, din, okul, vbg.). Suçluluk duygusunun gelişmesiyle birlikte sevgi de kaybolur. Bergman filminde bunu kadının çocukluğunda annesine karşı duyduğu korku ve nefretleriyle anlatmaya çalışır; bilinç dışı çağrışımlarında kadın sürekli annesinin kendisini karanlık bir dolaba tıkmasını, cezalandırılmasını vs. anımsar. Böylece bu olguda suçluluk duygularının anneden kaynaklandığı söylenmek istenir.

Freud'a göre insandaki korkular dizisi şöyle oluşmakta: Önce otoriteye karşı saldırganlığın uygulanmasına korku; daha sonra sevgi yitimine korku; ve daha sonra kendi doğal içgüdülerini uygulamaktan korkma yani vicdan korkusu. Bu saldırganlık (agresyon), suçluluk ikilemi aslında «ilk baba»nın oğulları tarafından öldürülmesi ilkesine dayanır. (****) Mitolojik bir öyküye gö-

---

(*) a.g.e., s. 157.
(**) a.g.e., s. 185.
(***) a.g.e., s. 167.
(****) Freud, S.: Totem und Tabu. Fischer Verlag. 1976, 158.

re «ilk baba»nın kendi çocukları tarafından öldürülmesi ve yenmesi olayından sonra insanda babaya karşı sürekli bir saldırganlık ve aynı zamanda bu olaydan dolayı suçluluk duygusu gelişmiştir ve hâlâ sürüp gitmektedir. İşte Freud bu masalı insanlık tarihinin özü olarak benimsemiş ve günümüz insanının bunalımlarını da bu masala dayandırmıştır. Psikanalitik kuramın ünlü Odipus Kompleksinde de bu öz yatar: Yani ananın babayla paylaşılması istemi ve yarışması. Bu duygu çocuğun cinselliğinin son aşaması, ya da doruğudur. Özellikle bu dönemde ana-babanın ölümü olayının çocuk üzerindeki yıkıcı ruhsal etkilerinden söz edilmektedir; cinsel doyumun ölüme yol açabileceği kavramı bilinç dışında yer eder ve şiddetli bir cinsellik korkusu ile birlikte cinsel doyumun ölümü getireceği savunulur; böylece çocuk daha kendi cinsellik gelişimi tamamlanmadan ölen ana-babanın yanına gitme istemini gidermiş olur. (*) Bergman'ın filmde ana-babayı özellikle erken öldürmesinin amacı bu olsa gerek. Bu gibi durumlarda ölüm bir kurtarıcıdır; filmde ölümü simgeliyen yaşlı kadının elindeki şalı kahramanımızın üzerine şefkatle örtmesi ve ölüm özlemi içindeki kadının bu andaki duyduğu huzur ve rahatlık görüntüsüyle «ölümün kurtarıcılığı» anlatılmak istenmiştir.

Freud'un bu ünlü **ölüm içgüdüsü** kavramı 1920'lerde ortaya çıktı. Önceleri, 1914'de kendisi dünyayı toz pembe görüyordu; dünya büyük bir güvenlik ve barış içinde uyumlu bir biçimde ilerliyecekti; ortaçağın karanlığı kalkmış, artık yerini aydınlık almıştı. (**) Ancak 1. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle ortaya çıkan vahşet kasırgası Freud'u derhal kötümserliğe itti ve **saldırganlık içgüdüsü**'nden söz etmeye başladı. Böylece 19. yüzyılın iyimser Freud'u yerini 20. yüzyılın kötümser Freud'una bıraktı. Ancak Freud 1914'lerdeki toz pembe dünyası içinde de gerçeği tam yansıtmıyordu; Avrupa halklarının işçi-köylüsünden hiç söz etmediği gibi, Asya ve Afrika gibi kıtalarda yaşıyan insanlar da kendisini pek ilgilendirmiyordu. Konuyu bilmediğinden değil, bilmek istemediğindendi bu ilgisizlik. Freud bir yazısında şöyle diyor: «Komünistler... eğer özel mülkiyet kaldırılırsa, ve tüm mallar ortaklaştırılırsa ve de tüm insanlar bu ortak zevklerden yararlanırlarsa insanlar arasındaki düşmanlık da yok olacaktır

---

(*) Fenichel, O.: Nevrozların Psikoanalitik Teorisi. E. Ü. Matbaası, 1974, 85.

(**) Fromm, E.: Freuds Modell des Menschen und seine gesellschaftlichen Determinanten. Suhrkamp Verlag, 1972, 179.

diyorlar. Ancak tüm gereksinimler doyum bulduğunda zaten insanların birbirlerine düşman olması için bir neden kalmaz. Benim komünist sistemin politik ekonomisiyle bir ilişkim yok; ben özel mülkiyetin kaldırılmasının yararlı mı, zararlı mı olduğunu araştıramam. Özel mülkiyetin kaldırılması insandaki saldırganlık istemini önemli ölçüde azaltacaktır, ancak en önemli neden bu değildir... Nitekim özel mülkiyeti çok önemsiz olduğu ilkçağlarda da çocuklarda özel mülkiyet duygusu anal kişilik özelliği biçiminde vardı...» (*)

Yani kısaca insanın toplum içi davranışını belirleyen toplumtarihsel süreç değil, kendi iç çelişkileridir, diyor Freud. Freud'a göre insanların toplum içi birbirleriyle olan ilişkilerinin temeli salt içgüdülerinin karşılıklı doyumu ilkesine dayanır. (**) Ve işte bu nedenle makina insan (homme machine) konumunda olan bu biyolojik varlık kendi cinsel istemleriyle başbaşa kalmış, yalnızlığa terk edilmiş, kendi kendine yetmek zorunda olan kapalı bir sistem durumundadır. Yani, kendi istemlerini pazara çıkarır ve doyumu için alıcı arar. Aslında Bergman «Yüzyüze»de insanın bu özelliğini çok çarpıcı ve renkli bir biçimde vermektedir; insanlar arası ilişkiler soğuk, bencil ve yapay. İntihar girişiminde bulunmuş ve ölümün ucundan dönmüş kadının kocası «bilimsel kongre»sinden lütfen döner, kendisinin bu konuda suçlu olup olmadığını sorar, olmadığı söylendiğinde ise iç huzuru ile soğuk bir öpücük kondurur karısının alnına ve yine «bilimsel kongre» sine döner. Kendisini çok sever gibi görünen büyükanne bile hastanede yattığı sürece torununu ziyaret etmez. Kızı ise annesinin intihar olayını pek umursamaz görünür; ölmediğine sevinir, çünkü yalnız kalmayacaktır. Ancak bu arada annesine olan nefretini açıkça vurgulamaktan çekinmez, çünkü olayın içinde kendi geleceğini de sezmekte ve bundan anneyi —ya da aileyi— suçlamaktadır.

Böylece Freud'a göre toplumun temel direği olan baba - anne - çocuk üçlüsü uygar toplumda iflas etmiştir; olumsuza kaymaktadır. Bergman filmde sık sık büyükanne ve büyükbabanın eski, huzur verici yuvasını gözler önüne serer ve böylece teknolojik uygarlığın olumsuzluğundan bir kaçış yeri —sığınak— gibi gösterir. Büyükanne - büyükbaba arasındaki insancıl ve sıcak

---

(*) Freud. S.: Das Unbehagen in der Kultur. Fischer Bücherei, 1963, 1950.

(**) Fromm, E.: Freuds Modell des Menschen und seine geselschaftlichen Determinantan. Suhrkamp Verlag. 1972, 175.

ilişki 19. yüzyılın görece geri uygarlığının insanı daha mutlu kıldığını anlatmak için kullanılır. Özellikle büyükbabanın ölüm döşeğinde eşinin sevecen davranışı bu anlatımın doruğunu oluşturur. Torun ise bu görüntüye biraz öykünerek ve biraz da imrenerek bakmakla yetinmek zorundadır. Filmde insancıl öze sahip tek bir insan görüyoruz: Kadının arkadaşı ve aynı zamanda doktoru olan erkek. Ancak bu kişinin önemli bir özelliği var: Eşcinsel; yani insanlar arasındaki gerçek dostluk ancak karşılıklı libidinöz (cinsel) ilişkilerin söz konusu olmadığı durumlarda geçerli olabilir. Çünkü iki cins arasındaki dostluk mutlaka cinsel istek ve doyum ilişkisine dayanır. (*)

Özet olarak Bergman Freud'cu öğretilerin ışığında uygar toplum insanını yalnız, terkedilmiş, sürekli suçluluk duyguları içinde, sevgiden ve sevilmekten yoksun, insanlararası yapay ve yoz ilişkilerin egemen olduğu bir konum içinde görür ve inceler. Bergman yapıtında insanın bu yalnızlığını sık sık kişinin kendini aynada, ya da parlak bir yüzeyde görmesi biçiminde izleyiciye anlatmaya çalışır. Birey uygarlığın bunalımından —sözüm ona— kurtulmak için geçici çözümlere başvurur: Uzaklara gitmek, doğaya dönmek, yeni eşyalar almak vs. ve ancak bunlar da bir yarar sağlamaz. Bu toplumun insanı o denli çaresizdir ki, mesleği ruhsal bozuklukları sağaltmak (tedavi etmek) olan hekim bile bu zavallı yaratıklara olumlu bir katkıda bulunamaz. Nitekim filmin içinde iki ruh hekiminin konuşmaları sırasında şef durumundaki doktorun: «bu insanlar biz ne yaparsak yapalım bazen iyi oluyorlar, bazen de hiç bir yararımız olmuyor» der. Filmin odak noktası olan kadın ruh doktoru ise kendi hastalığı sırasındaki düşsel algılamaları içinde hastaları arasında ne yapacağını şaşırmış, çaresiz bir durumda görünmektedir. Nitekim gerçek yaşamında da doktorun kendisi bunalımlar içinde kıvranmakta ve çözümü sık sık alkolde, uyku ilacında aramaktadır.

Bergman, insanı —tıpkı Freud gibi— «hidrolik» bir makina gibi görür: artan gerginlik - huzursuzluk - gevşeme-zevk-yeniden gerginlik vs. vs... Kadercilik Bergman'da —yine Freud'da olduğu gibi— gizemli bir havaya bürünür; Freud'a göre mantıksızlık içeren bilinç dışı, mantıklı bilince daima üstün gelir, insanın davra-

---

(*) a.g.e., s. 175.

nışlarını saptadığı gibi aynı zamanda denetler. (*) Böylece Freud «insanın mantık dışılık bilimini» yani psikanalizin ana ilkesini tanımlamış olur. Ve insanın bu kahredici toplumda bunalımdan, bunaltıdan —bir süre için bile olsa— rahatlamasının tek yolu ancak bilinç dışının deşilmesiyle olur. Filmde bu olgu kişinin kendi çocukluk dönemlerine dek inerek mantıksız bilinç dışını keşfetmesiyle sağlanır ve böylece huzura kavuşabilir. Ancak bu huzur ve rahatlama geçicidir; Bergman «Aynadaki Gibi» filmindeki tanrının örümcek biçiminde görünümünü «Yüzyüze»de renkli cama oyulmuş bir çiçekle simgelenen «kader» biçiminde verir; cam çiçek yani «kader» sürekli vardır, ancak kişinin içsel - ruhsal yapısıyla renk değiştirir yalnızca.

Görüldüğü gibi Bergman «Yüzyüze» de Freud'un psikanaliz kuramını sayfa-sayfa beyaz perdeye aktarmaya ve uygulamaya çalışmıştır. Günümüz burjuva ruhbilimcileri ve kuramcıları psikanalizin insan davranışlarının kökenini oluşturduğu varsayımından yola çıkarak Freud'a «azıcık» kızar ve onu «eleştirirler». Fromm, Sullivan, Mead, Horney gibi yeni-Freud'cular grubu Freud'u toplumun insan üzerine olan etkisini göz önüne almamakla suçlarlar. Özellikle Fromm ve izleyicileri psikanaliz ile Marksizmin ortak yanları olduğunu ve giderek Freud'un kuramının temelinde Marksizmin yattığını savunurlar. Fromm bir yazısında Marks'ın ruhbilime olan katkısının neden bu denli az olduğunu şöyle dile getiriyor: (**) «Bir kez Marks'ın ruhbilimsel görüşleri sistematik bir biçimde değil, tüm yapıtlarında dağınık olarak sergilenmiştir. Ve sistematik bir anlam taşıyabilmesi için tüm görüşlerinin bir araya toplanması gereklidir. İkinci olarak... tarihsel maddecilik Marks'a atıflar yapılarak yanlış yorumlanmış ve insanın oldum olası ekonomik bir varlık olduğu... vurgulanmış ve onun ruhbilime olan katkısı gözden kaçırılmıştır. Üçüncü olarak da, Marks'ın döneminde dinamik ruhbilim henüz anlaşılabilecek bir değere ulaşmamıştı. Freud'dan önce daha derinlikler ruhbilimi bilinmiyordu ve Freud'un psikanalizi dinamik ruhbilimin temelini oluşturdu. Yani Fromm'a göre eğer Marks Freud'un görüşlerinden yararlanmış olsaydı ruhbilim bugünkü karmaşasından kurtulacak, yerli yerine oturacaktı. Oysa burada temel sorun, günümüzde Freud'la başlayan ruhbilimin

(*) a.g.e., s. 180.
(**) Fromm, E.: Marx' Beitrag zur Wissenschaft vom Menschen. Suhrkamp Verlag 1972, 145.

gerçek anlamda tarihsel ve diyalektik maddecilikle, yani **bilimle** bağdaşıp bağdaşmadığıdır.

Marks aslında Freud'dan çok önce somut ve nesnel ruhbilimin temellerini atmıştır: (*) «... günlük maddi üretim ilişkileri içinde... karşımızda somut, yabancı ve yararlı nesneler biçiminde —yani yabancılaşma biçimi altında— insanın nesnelleşmiş öz gücünü görürüz. Bu kitabın, yani tarihin en somut biçiminde varolan, en anlaşılabilir parçasının kendisi için kapalı kaldığı **ruhbilim** gerçek bir bilim, içerik bakımından da gerçekten zengin bir bilim durumuna gelemez. Kısacası, yükseklerden bakarak insan emeğini bir yana bırakan, ve insan etkinliğinin tüm zenginliğini, ona tek bir sözcükle, **gereksinme**, ya da «kaba gereksinme» den başka bir şey söylemeyen bir bilim üzerine ne demeli?»

Freud'un gözünde insan biyolojik kökenli içgüdülerin baskısı altında yaşayan baştan aşağı cinsel (panseksüel) bir yaratıktır. Uygarlık bu içgüdüleri «bastırdıkça» toplum tarafından istenmeyen bu biyolojik enerji «bilinç dışı» denen gayya kuyusunda toplanır ve insanı yönetir, yönlendirir. Freud felsefesinin temelini oluşturan bu görüşler tümden tarih dışı ve metafizik bir görüntü sergilemektedir. Toplumsal adaletsizlikler, suçlar, savaşlar, insancıl ilişkilerin kurulamaması olguları sürekli olup kaçınılmazdırlar. Gerek Freud ve gerek yeni-Freud'cular «bilinç dışı» kavramına aşırı önem vermektedirler; Fromm (**): «Freud'cu kuramın en köktenci ve yaratıcı yanı «Mantıksızlık (irrasyonel) Bilimini» yani bilinç dışı kuramını bulmuş olmasıdır... Bilinç dışı kuramı insanın davranışlarının tanınmasındaki ve eylemlerimizdeki en belirleyici basamağı oluşturur» der.

Psikanaliz kuramına göre kişi günlük yaşam içinde —istese de istemese de —bir çok duygu ve coşkularını bastırmak zorunda— dır. Ayrıca bilinç ve «bilinçdışı arasında sürekli bir çatışma söz konusudur ve çoğu kez bir hastalıkla (nevroz) sonuçlanır; eğer bu çatışma «bilinç dışı»ndan bilinç düzeyine çıkarılabilirse kaybolur ve kişi rahatlar (psikanalitik sağaltım yöntemi). Daha önce de belirtildiği gibi toplum tarafından istenmiyen içgüdüler, ya da bu içgüdüleri ima eden dürtüler bilmezden gelinmek zorundadırlar; yoksa kişi bunları duymaktan sıkıntı ve huzursuzluk duyar. Ancak «bastırılan» (represyon) bu şeyler bilinçli olarak du-

---

(*) Marks, K.: 1844 Elyazmaları, Sol Yayınları. 1976, 200.
(**) Fromm, E.: Die Krise der Psychoanalyse. Suhrkamp Verlag, 1972, 193.

yulmasa da etkinliklerini sürdürürler. Kişi bunlardan ancak yüceltme (sublimasyon) ile kurtulabilir ve başarılı, topluma uyumlu bir yaşam sürdürebilir (*) Ancak bastırılan şeyler sürekli bilince ulaşmak isteyeceklerinden kişi büyük bir enerji harcıyarak sürekli bir biçimde bu «bastırma» işlevini sürdürmek zorundadır; yoksa hasta olur. Freud «bilinç dışı»nı evrensel (insanın varoluşundan bu yana) bir olgu olarak benimser ve bu arada insanın tarihsel gelişim sürecinde «gerçek bilincin yeri ve önemi üzerinde hiç durmaz. Freud'a göre bilinç (mantık), «bilinç dışı» (mantıksızlık)'nın elinde bir oyuncaktan başka bir şey değildir. Uygarlık geliştikçe bu «bilinç dışı» ve «bastırma» olayı çok daha güçlü bir biçimde bilinci etkiler. Yani başka bir deyişle; uygarlık geliştikçe toplumda mantıksızlık yaygınlaşır.

Oysa tarih bilinçli kişilerin eylem ve hareketlerinde gerçek ifadesini bulur. Engels'in de belirttiği gibi, «toplum tarihinde... oyuncuların tümü bilinçle donatılmışlardır... ölçülü ya da coşkulu davranırlar; çalışmaları belli amaçlara yöneliktir. Bilinçli bir erek, belirli bir amaç olmaksızın hiç bir şey yapılamaz. (**) Yine biliyoruz ki, tarihi insanın bireysel eylemi değil, insanların içinde bulundukları andaki doğa koşulları içindeki üretim ilişkileri oluşturmuş ve oluşturacaktır da. «İnsanların tasarımları, düşüncesi ve zihinsel ilişkisi, burada onların maddi davranışlarının dolaysız anlatışı olarak kendini gösterir... bilinç hiç bir zaman bilinçli varlıktan başka bir şey olamaz ve insanların varlığı, onların gerçek yaşam süreçleridir». (***) İnsanın bilinci, bulunduğu andaki üretim biçiminin içinde aldığı yerle orantılı olarak gelişir. Çünkü esas yaşamı belirleyen bilinç değil, tersine bilinci belirleyen yaşam biçimidir. İnsanlık tarihinin başlangıç evrelerinde, toplumsal yaşamın hayvansal özellikler taşıdığı dönemlerinde Marks «basit bir sürü bilinci» nden söz eder. (****) Bu dönemde insanın hayvandan farkı yalnızca insanda bir içgüdü bilincinin varolmasıdır. Yani birey içgüdülerinin - dürtülerinin - ayırdındadır. Üretim geliştikçe, gereksinimler arttıkça bu kabile bilinci gelişerek yetkinleşir. Ancak üretimde iş bölümünün ve özellikle maddi ve zihinsel iş bölümünün ortaya çıkmasıyla bilincin işlevinin geliştiğini görüyoruz; birey gerçek bir şeyi temsil etmeksizin

---

(*) Fenichel, O.: Nevrozların Psikoanalitik Teorisi. E. Ü. Matbaası 1974, 137.
(**) Marks, K., Engels, F.: Selected Works Moscow, vol. 3 s. 366
(***) Marks, K., Engels, F.: Alman İdeolojisi. Sol Yayınları. 1976, 48.
(****) a.g.e., s. 61.

ediyormuş **sanabilir.** (*) Ve işte bu andan öte bilinç gerçek maddi dünyadan kurtularak salt kuramlar biliminin; tanrıbilim, felsefe, ahlâk vbg. oluşmasına yol açar. Ve bilinç unsuru bu andan öte varolan üretici güçlerle çelişkili bir duruma girer. Yani üretici güç, toplumsal durum ve bilinç arasında bir çatışma ortaya çıkar; Marks ve Engels'e göre çıkmak zorundadır da. (**) Çünkü ancak bu **iş bölümünün** — kafa ve kol gücü — çelişkisiyle üretim mükemmelleşmeye doğru gider. Ancak bu iş bölümü içinde özel çıkar ile ortak çıkar ilişkileri ayrışmaya başladığı anda, birey kendi işine -etkinliğine- hükmedemez ve insanın kendi işi ona karşı bir durum alarak onu köleleştirir. Böylece tarihsel sürcç içinde egemen (özel çıkarlarını kollayan) bir sınıf oluşur ve karşıt sınıfın kendi tarihsel gereksinim ve çıkarlarının ayırdında olmalarını **bastırmaya** çalışır. İşte, bu ezilen sınıfların somut tarihsel gereksinimleri, egemen sınıf tarafından **bastırılan** ve sınıflı toplumda «bilinç dışı»nı oluşturan gereksinimlerdir. Başka bir deyişle, «bilinç dışı» Freud'un belirttiği gibi insan aklının derinliklerindeki soyut çelişkiler değil; insanın toplumsal yaşamındaki somut gelişim yasalarından kaynaklanır. Örneğin tarihte tanık olduğumuz ezilen sınıf ve kitlelerin «ayaklanmaları» bu somut «bilinç dışı» nın en yakın örnekleri olarak verilebilir. Ancak, tarihte, «bilinç dışı» ile bilincin arasındaki diyalektik ilişkide daima bilinç dışı bilinci serbest bırakmış ve son çözümlemede toplumu değiştirme eylemini belirleyen bilinç olmuştur. Lenin yapıtlarının bir bölümünde, «ezilen sınıfların içgüdüsü» (***) deyimini kullanmış, ancak toplumsal ilerleme için bu sınıfsal içgüdünün mutlaka sınıf bilincine dönüşmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bir işçi hareketi ancak proletarya kendi sınıf çıkarlarının **bilincine** vardığı zaman gerçek bir devrimci hareket özelliği kazanır. (****)

Marksist açıdan **bastırma** (represyon) olgusunu şöyle tanımlayabiliriz: Varolan üretim biçiminin toplumun gelişim ve ilerlemesi için gerekli olanakları engellemesi ve bu amaçla düşünsel üretim araçları da kullanılarak ezilen kitlelerin gerçek **bilinç**'inin bulandırılması ya da yok edilmesidir. Yani varolan üretim biçimiyle, toplumun gerçek istemleri arasındaki bu çelişki egemen sınıfı; ayakta kalabilmesi için, karşısındaki sınıfın bilincini bastırmaya zorlar.

(*) a.g.e., s. 62.
(**) a.g.e., s. 62.
(***) Lenin, V. I.: Collected Works. Moscow. vol. 24, 268.
(****) a.g.e.

Freud'un ünlü «bilinç dışı» olgusu aslında kapitalist sınıfın tüm çabalarını içerir ve kendi deyimiyle gerçekten «mantıksız» (irrasyonel)dir. Çünkü; Freud'un deyimiyle «uygarlık ilerledikçe yani teknoloji gelişip bilimi insanlığın toplu yararına sunmaya doğru atılım yaptıkça, «mantıksızlığa» daha çok başvurmak zorunda kalır..» **Bastırma** gereksinimi ancak sınıflar ortadan kalktığında ve toplumun gereksinimleri ve çıkarları tüm üyelerinin gereksinim ve çıkarlarıyla uyuştuğu zaman ortadan kalkabilir... sınıfsız bir toplum varlığını sürdürmek için mantıksızlığı güçlendirmeğe ve insanın zihinsel gücünden kendi duygusal yaşantısının büyük bir bölümünü sürüp atmaya —yani «bilinç dışı»nı kullanmaya— gerek duymayacaktır. (*)

Tüm tarihsel süreç içinde «bilinç dışı» ve bilinç çelişkisi insan etkinliğinin içinde yer almışlardır. Ancak karar anı geldiğinde; toplumun bir ileri atılımı (devrim) söz konusu olduğunda, insanın eylemine bilinç; yeni maddi gerçeğin insana, insan zihnine yansıması demek olan bilinç damgasını vurur. Bu görüş Freud'cu okulun görüşüne tümüyle karşıt bir görüştür; tarihin yaratılmasında «bilinç dışı» nın yani «mantıksızlığın» yeri yoktur. Ancak bu aşamaya gelene dek; yani, bilincin egemenliği sürecine varılana dek, insan bir yandan gerçek istemleriyle içinde bulunduğu sınıflı toplumun kendisiyle çelişen «mantıksız» istemleri arasında bocalar. Ve kendine zıt olan toplumsal yapının istemlerini benimser. Aslında kendi sınıfsal konumuna ters düşen bu «sahte» istemler tümüyle bireyin zihinsel gücüne aktarılır ve birey tarafından benimsenmesine çalışılır. Karşı sınıflı sosyo-ekonomik yapılarda özellikle kapitalist üretim biçimi için tipik olan, yukarda sözü edilen bu çelişkiler, bireysel-ruhsal çatışkılar biçiminde ortaya çıkar. «**Bastırma**» süreci ve gücü arttıkça bu bunalımlar daha da artar. Kapitalist toplum ayakta kalabilmek için bu «bastırma» işlevini giderek artan biçimde sürdürmek zorundadır. Ancak bu kez, ruhsal çatışmaların-çelişkilerin artışı, onu, yani egemen sınıfı, bu çelişkileri çözümlemeye ve çözüm yollarını aramaya iter. Bireyler bu çatışmadan ne denli daha az zararlı paçayı kurtarırlarsa, ya da o topluma uyum sağlarlarsa kapitalist toplum da o denli daha uzun süre ayakta kalmayı başaracaktır. Birey ezildiğini, başkalarının —çıkar sınıfının— elinde oyuncak olduğunu anladığı anda içsel çatışkısı su yüzüne çıkar:

(*) Dobrenkov, I.: Neo-Freudians in Search of «Truth». Progress Publishing, Moscow, 1977, 83.

Ruhsal hastalık... Egemen sınıf bu içsel çatışkıyı çözmek ya da yok etmek zorundadır; yoksa sınıflı toplumun yıkılma tehdidi ile karşı karşıya kalır. Kapitalist toplumda yoğunluğu giderek artan bu «ruhsal» bunalımları burjuva ruhbilimcileri ve toplumbilimcileri «uygarlığın doğal bir sonucu» olarak gösterip «kadercilik»i insanın kafasına kazımaya çalışırlar.

Bazen de birey kendi sınıfının gerçek istem ve gereksinimlerinin —pek güçlü bir biçimde olmasa da— farkındadır. Fakat bunları tanımaya, ortaya koymaya istekli değildir; savaşımın yararsızlığından, olanaksızlığından söz eder. Korku, kaygı bu gibi bireylerde sindirici bir rol oynar.

Sömürüldüğünün, ezildiğinin, neye ve kime hizmet ettiğinin farkında olmayan (bilincine varamayan) sınıflı toplum insanı, özellikle sömürülmesinin en yoğun olduğu, uluslararası tekellerin egemenliğini kurduğu, günümüz emperyalizm çağında, bu durumunu güçsüzlük, yalıtılmışlık, yalnızlık, kopukluk, boşluk duyguları biçiminde algılar. Birey sanki toplumda «kader»in akışına kendini bırakmış bir saman çöpüdür. Bazan da bu zavallılık duyguları o denli yoğunlaşır ki ölümü bile yeğler.

Marks kapitalist toplumdaki bireyin bu konumunu çok önceleri **yabancılaşma** olgusuyla açıklamıştı: «...kendi ürünümüzün, bize hükmeden, bizim denetimimizden kaçan, beklentilerimize karşı koyan, hesaplarımızı boşa çıkaran nesnel bir güç... haline gelmesi... artık üretici güç, bu bireylere kendilerinin bir araya gelerek doğurdukları öz güçleri gibi görünmez... tersine bu güç bu bireylere yalancı, kendilerinin dışında yer alan, ne nereden geldiğini, ne de nereye gittiğini bilmedikleri ve bu yüzden de artık hükmedemedikleri, insanlığın iradesinden ve gidişinden o denli bağımsız... yalancı bir güç —gibi— görünür». (*) Marks yabancılaşmanın temelinde özel mülkiyetin yattığını belirtir ve özel mülkiyetin insan toplumunda varolmasıyla birlikte insanın doğayla ters düştüğünü de vurgular. (**) Marks'a göre özel mülkiyetin doğuşuyla birlikte yabancılaşma olgusu başlamış, ancak kapitalizm aşamasında insanın yalnızca doğadan uzaklaşmakla kalmayıp; doğanın tüm etkinliği ve zenginlikleri onu gitgide daha çok ezen yabancı bir dünya yaratılması sonucunu getirmiştir. Ancak «yabancılaşma aşaması insanlığın gelişiminin zorunlu olarak geçmesi gereken bir aşamadır. İnsanın kendi kendinden ay-

(*) Marks, K.: 1844 Elyazmaları. Sol Yayınları, 1976, 67.
(**) a.g.e. s. 66.

rılma aşamasıdır bu aşama. İnsanın hem yaratıcı, ve hem de toplumsal doğasından ayrılmaz çelişkilerin gelişme aşamasıdır...» (*) Önceleri salt doğayla olan bu yabancılaşma giderek bireyciliği, bencilliği de beraberinde getirdiğinden, özellikle kapitalist üretim ilişkilerinde rekabet ve yarışma duyguları insanı insana yabancılaştırır. Ve sonunda insan kendi öz varlığına yabancılaşarak kendi insancıl yaşamını, varlığını yadsımaya dek uzanır gider.

Yani özet olarak, tarihsel gelişimin bir basamağında üretim ve yaratıcılık atılımı için gerekli olmuş olan özel mülkiyet ve onun doğurduğu yabancılaşma olgusu artık günümüzde insanın tarihsel gelişimine ters düşmekte; olumlu bir çelişki niteliğini yitirip insanın gelişimine, serpilmesine engel olan bir durum oluşturmaktadır. Günümüz burjuva toplumu insanının temel içsel çelişkilerinin kaynağı olan ve onda ruhsal çatışmalar biçiminde sergilenen bu olgunun yok edilmesi koşuldur. Bunun da ancak özel mülkiyetin kaldırılmasıyla gerçekleşebileceğini Marks ısrarla belirtir. (**)

Sovyet ruhbilimcisi Dobrenkov «— insandaki bu ruhsal gerginliği ortadan kaldırmak ve insan etkinliğindeki temel çelişkileri çözümlemek için en güvenli yolun geçerlikteki toplumsal yapının düşün sınırlarını kırmak» olduğunu söyler. (***) «İnsanın somut tarihsel gereksinimlerini kavraması ve bunları kazanması ancak toplumsal yapının devrimci değişimi ile olacaktır». Marks ancak özel mülkiyet ilişkilerinin insanlar arasından kaldırılmasından sonra bireyin doğaya dargınlığının son bulacağını vurgularken; Dünyayı insanın organik olmayan bir parçası olarak tanımlar. (****) Ve böylece kendi parçası olan doğa ile insan barışacak, doğa insana, insan da doğaya hizmet götüreceklerdir. Özel mülkiyet zincirinin kırılmasıyla; insanın yaratmış olduğu zenginlikler dünyası başka bir insanın tekeline giremeyeceğinden, insan da insanla barışacak ve insanın kendine karşı duymuş olduğu yabancılık, düşmanlık duyguları ve ruhsal çatışmaları son bulacaktır.

Marks «Alman İdeolojisi» adlı yapıtında şöyle der: «Komünizm, yani özel mülkiyetin olumlu kaldırılışı bu ikileme (ambi-

---

(*) a.g.e., s. 72.
(**) a.g.e., s. 74
(***) Dobrenkov, I.: Neo-Freudians in Search of «Truth». Progress Publishing Moscow, 1977, 88.
(****) Marks, K.: 1844 Elyazmaları, Sol Yayınları, 1976, 66.

valans) son verecek, insanın tarih öncesini kapatacaktır. Komünizm yabancılaşmanın gerçek onarımı olacaktır.» (*)

Marks'la Freud'u bir araya getirmede özel bir çaba harcayan yeni Freud'cuların öncülerinden olan Fromm da yabancılaşma kavramını pek benimser ve insan davranışlarının olumsuza kaymasının açıklanmasında sık sık kullanır. Fromm yapıtlarında Marks'ın görüşlerini satır satır aktararak bunların doğruluğunu vurgular. Ancak sonuçta Freud'la Marks'ın temelde aynı şeyleri getirmekte olduğunu ileri sürer. (**) Fromm yabancılaşma olgusunu sanki kişilerin ruhsal konumlarının bir özelliği imiş gibi vermeye çalışarak, insanı sorunun merkezi gibi gösterir ve bir yerde de varoluşçularla aynı çizgiye düşer. «Yabancılaşma her insanın dünyaya gelmesinin sonucu olarak boynunda taşımak zorunda olduğu bir haçtır». (***) Olaya bu açıdan bakan; yani bireyi merkezleştiren Fromm, yabancılaşma olgusunda insan doğasının (özünün) toplumsal gelişime ters düştüğünü belirtirken, klasik psikanaliz kuramına olan bağlılığını bir kez daha vurgulamış olur. Böylece Fromm'a göre kapitalist toplumda işverenlerle işçiler aynı derecede hastalanırlar. (****) Fromm bir yandan Marks'ı kendine yol gösterici alırken, diğer yandan da bireyci «hümanizma» görüşünden; yani ruhsal çelişkilerde «insan doğası»nı hedef alan bakış açısından sıyrılamaz. Kapitalist toplumda iki sınıfın varlığını ve bu iki sınıfa özgü ayrı ayrı yabancılaşma olgularının varolduğunu bir türlü görmez, ya da görmek istemez. Oysa Marks ve Engels ayrıcalıklı sınıf (sermaye) ve proletarya için tek ve aynı insanın kendine yabancılaşması sorununun söz konusu olduğunu belirtirlerken, aynı zamanda bu sınıfların kendi konumlarına farklı biçimde tepki gösterdiklerini önemle vurgulamışlardır. Marks ve Engels'in sözcükleri ile: «Burjuvazi kendine yabancılaşmada kendi yetkinliğini, güvenliğini ve kendi öz gücünü bulur... Proletarya ise kendi hiçliğini hisseder, güçsüzlüğünü ve insanlık dışı bir varlık olduğunu görür... Proletarya aşağılanmanın öfkesi içindedir. Ve insanın doğası ile bu doğayı kesinlikle doğrudan ve tümüyle yadsıyan yaşam koşulları arasındaki çelişkiler tarafından zorunlu olarak yönlendirilmesine karşı çıkar.» (*****) İşçi sınıfı yabancılaşma içindeki farklılığı saye-

---

(*) a.g.e., s. 74.

(**) Fromm, E.: Hasta İnsan ve Hasta Toplum. Yeni Dergi, 1971. Sayı 82, s. 25.

(***) Dobrenkov, I.: Neo-Freudians in Search of «Truth». Progress Publishing. Moscow, 1977, 96.

(****) a.g.e., s. 98.

(*****) a.g.e., s. 96.

sinde insanın toplum-tarihsel itici gücü konumundadır. Nitekim işçi sınıfı yabancılaşma süreci içinde bilinç, dayanışma, arkadaşlık, temel ilkelere bağlılık gibi insancıl özellikleri alırken, —özellikle proleterleşmekte olan— küçük burjuva emekçisi bu yabancılaşmadan en çok zarar gören grubu oluşturur. Onun payına yalnızlık, sıkıntı, güvensizlik, korku, yaşamının anlamsızlığı, insanlararası ilişkilerde soğukluk, bencillik ve suçluluk duyguları gibi olumsuz «ruhsal» çatışkılar düşer.

İşte, Bergman'ın «Yüzyüze»sini bu açıdan değerlendirmek gerekir. Yoksa, olayın tarihsel ve maddeci özü tümüyle yitirilir; gizemli bir idealizm içine saplanılır. Filmde de verilmek istendiği gibi, izleyici şu mesajı alabilir: «Demek ki en uygar toplumlarda bile insan huzursuzluğa ve hasta olmaya mahkûmdur, bundan kurtuluş yoktur; çünkü bu olgu uygarlığın 'kaderi'dir.» Bergman'ın en uygar toplum olarak seçtiği ülke olan İsveç, kapitalist ekonomik ilişkilerin ve dolayısıyla kapitalizmin insan kafasında yarattığı çelişkilerin, çatışkıların en yoğun olduğu bir ülkedir. Bu ülkede insanlararası ve insanın kendisiyle olan uzlaşmazlığı zirvesini görüyoruz. Bergman'ın kendine obje olarak seçtiği tip ise küçük burjuva konumu içinde yerini almış olan bir doktordur; yani özel mülkiyet «refahı»nın doruğuna ulaşmış bir ülkede ne ve kim için yaşadığının, kime hizmet ettiğinin, bu hizmetten neler beklediğinin ve umduğunun ayırdında olmayan zavallı bir ruh doktoru. Başka bir deyişle; topluma, karşısındaki insana ve kendine yabancılaşmış; özel mülkiyetin en üst basamağı olan **para**sından başka insancıl hiç bir özü kalmamış bir yaratık. Para, yani bir yandan insanın gerçek erkini, yeteneğini ve öz gücünü örterken, diğer yandan yetersizlik ve kuruntularını sanki gerçek güç ve erkmiş gibi gösteren nesne. Ve bu sahte-aldatıcı refah içinde yalnız, sevgisiz, bunalan, «melhemini kendi başına sürmekten aciz» bir ruh hekimi.

Bergman'ın kendine konu olarak seçtiği tipin toplumda yabancılaşma olgusunun vurgunundan en fazla pay alan bir kesimden seçmiş olması özellikle yönetmenin Freud'cu anlayışını sergilemede çok yararlı olmuştur; yani toplumsal değişim ve sıçramada hiç bir etkinliği olmayan bir küçük burjuva... Bergman tüm burjuva düşünürleri gibi özenle ve özellikle toplumun değişebilirliği olgusundan, işçi sınıfının devrimci ve atılımcı gücünden, insanın tarihsel özünden hiç söz etmemekte ve bu gücü yok saymaktadır. Bergman, gelecekte insanlığı bir küçük burjuva kokuşmuşluğunun çok ötesinde, dostluk, dayanışma, birliktelik ve gerçek mutluluğun beklediğini görmek ve göstermekten, ait olduğu sınıfın çıkarları açısından, ısrarla kaçınmaktadır.

GÜNÜMÜZDE GÖRSEL PROPAGANDA

Avrupa işçi ve Komünist partileri temsilcileri görsel propaganda sorununu tartışıyor.

«Bu afişi yırtan, karşıdevrimci eylemle suçlanacaktır.» Bu uyarı Sovyet Rusyada iç savaş sırasında duvarlarda görülen bir afişin üzerindeki sözlerin tümüdür.

Atina ve diğer Yunan kentlerinin duvarlarında floresan boyalarla yazılmış anti-amerikan ya da anti-faşist belgilere oldukça sık raslanır. Bir keresinde bir polis arabası bütün gün Atina sokaklarında arkasına 'Kahrolsun Cunta' yazılı bir etiket yapıştırılmış olarak dolaşmıştı.

Değişik ülkelerden ve değişik koşullardan iki örnek. Bize açıkça, sınıf savaşı verilirken yalnızca tabanca ve tüfeklerle ateş edilmediğini kanıtlıyor. Afişler, etiketler, belgiler, bütün bunlar işçi sınıfının elinde geniş olanaklı silahlardır. Barış ve Sosyalizm Sorunları Dergisinin merkezinde toplanan Avrupa İşçi ve Komünist Partileri temsilcileri, 'Günümüzde Görsel Propaganda' başlığı altında olanakları tartıştılar. Katılanlar: A. MATZİNGER, Avusturya Komünist Partisi Merkez Komitesi; P. KARAGYAUROV, Bulgaristan KP MK Propaganda Bölümü Başkanı; M. TAMAS, Macaristan Sosyalist İşçi Partisi Propaganda Bölümü Görevlisi; H. GEPPNER, Alman Sosyalist Birlik Partisi MK Propaganda Bölümü Görevlisi; K. MENTİS, Yunanistan KP MK Propaganda Bölümü Görevlisi;. H. BİDSTRUP, Danimarkalı Komünist Sanatçı, Uluslararası Lenin Ödülü sahibi; G. GALLİ, İtalyan KP MK Propaganda Bölümü Başkanı;, A. VLODARCZYK, Polonya Birleşik İşçi Partisi MK Basın ve Propaganda Bölümü Başkanı; A. STEFAN, Romanya KP MK Basın ve Propaganda Bölümü Görevlisi; I. CHKHİKVİSHVİLLİ, SSCB Basın Yayın Devlet Komitesi Başkanı ve N. LUDANOV, SBKP Iskusstvo Yayınevi politik afiş bölümü genel yönetmeni; K. ARVOLA Finlandiya KP, yayınevi yönetmeni;, F. NOLL, Alman KP MK; V. NOVY, Çekoslovakya KP MK; Y. KASE, Çekoslovakya KP MK Propaganda bölümü başkanı; A. HAUSKA, Slovakya KP MK Propaganda Bölümü Başkanı ve M. HEGAR, Çek Komünist sanatçı, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Profesörü.

Devrimci savaşımlar boyunca görsel propaganda, Parti çalışmasının bağımsız bir biçimi olarak gelişti. Görsel propaganda, işçi sınıfının kurtuluş için verdiği savaşımın bütün aşamalarında, siyasal çağrı ile duyurum ve sanatsal anlatımı bağdaştırarak görev yapmıştır. Görsel propaganda etkilidir, çarpıcıdır ve duygusal açıdan kavrayıcıdır.

Engels şöyle diyordu: «Afişler işçi sınıfını etkilemekte en önemli araçlardır... Her köşebaşını bir gazeteye çeviren afişlerden çok işçilerin içinde devrimci güç kaynağı biriktiren ne vardır?... İşçi için bir afiş, hem bedava bir kulüp hem de bir gazetedir.» Bilindiği gibi görsel propagandaya büyük önem veren V.İ. Lenin, kitleler üzerindeki devrimci etkisini vurgularken, iki-üçyüz kişi tarafından basılıp dağıtılmış bir el ilanının Petersburg'da ikiyüzelli bin kişiyi nasıl eyleme geçirdiğini yazıyordu (Seçme Eserler, C. 19, s 225). Lenin'e göre kitlelerin Partisinin yönetimi 'temel belgileri ve temel olayların sonuçlarını veren canlı, hızlı, özlü el ilanları ve afişlerden' yararlanmalıdır (Seçme Eserler, c. 34, s. 361).

Devrimin utkuya ulaştığı ülkelerde, uzun devrimci savaşım ve sosyalizmi kurma yılları boyunca görsel propagandanın çok çeşitli sunuluş biçimleri geliştirilmiştir. Afişler, pankartlar, el afişleri, sergiler, duvar gazeteleri, etiketler gibi saymakla bitmeyecek biçimlerin varlığının yanısıra, yaşam her geçen gün bunlara yenilerini katıyor.

Kardeş Partilerin ideolojik, politik ve örgütsel çalışmalarında görsel propagandanın yeri nedir? Kitle iletişim araçlarının gelişmesine koşut olarak önemi azalmakta mıdır? Bugün hemen herkes radyo dinliyor, televizyon seyrediyor, sinemaya gidiyor, dergiler okuyor ve kitle iletişiminin bütün araçlarından yararlanıyor. Bütün bunlar görsel propagandayı gündem dışına itmiyor mu? BSS merkezindeki yuvarlak masa toplantısında tartışılan bu sorulardı.

H. BİDSTRUP soruna şöyle girdi, «Bazıları afişin gününü doldurduğunu, artık kimsenin bunlara bakacak zamanı bile olmadığını, sokaklardan hızla geçen araçlar içindeyken afişlere dikkat bile edemediklerini düşünür. Bu doğru değildir. Bir savaşım aracı olarak, kitleleri etkilemekteki önemi ne bugün ne de yarın küçümsenemez. Ben, afişi büyük bir geleceğin beklediği kanısındayım.

K. MENTİS. «Yunanlı komünistler illegal ya da yarılegal koşullarda uzun yıllar saldırganlara ve gerici rejimlere karşı sa-


Aktionseinheit
für Arbeiterrechte
Gegen das
Großkapital

vaştılar. Böylesi güç koşullarda görsel propaganda büyük önem taşımaktan öte, zaman zaman kitle içinde parti çalışmasının tek yöntemi haline geliyor.

1967'deki Albaylar Darbesi'nin peşinden ciddi bir saldırıyla karşılaştık. Gazetemiz yoktu ama 'Gerçeğin Sesi' radyo istasyonumuzu hâlâ kullanabiliyorduk. Radyonun ilettiği direktifler çok kısa zamanda el ilanlarına ve duvar belgilerine dönüşüyordu. El duyuruları çoğunlukla daktilo ya da doğrudan elle yazılıydı. Bu araçlar insanları esinlendiriyor, eyleme geçiriyorken o günün İçişleri bakanı «Bu kâğıt parçacıklarına artık bir son vermeliyiz.» diye köpürüyordu. Ama kâğıt parçacıkları sinemalarda, tiyatrolarda, hatta cuntanın düzenlediği yığınsal toplantılarda bile her tarafta görülmeye devam etti. Cuntanın bu etiketleri temizlemek üzere her girişiminden sonra onlar gene ortaya çıktı ve insanlar gördüler ki Parti yaşamakta, savaşmakta ve kitleleri faşizme karşı örgütlemektedir.

'Kâğıt parçacıkları'nı dağıtmak ya da yapıştırmaktan yakalananlar ağır işkenceler gördüler. Bir etiket yapıştırmaktan 20 yıl hapis yiyenler bile oldu.»

GALLİ; «Bizim Partimiz değişik koşullarda çalışıyor. Bir kitle Partisi olarak İtalyan Komünist Partisi yasal çalışmanın bütün olanaklarından yararlanmaya çalışıyor, parlamentodan en küçük birim örgüte kadar. Günlük L'Unita'yı ve Rinascita dergisini çıkarıyoruz. Ama hâlâ radyo ve televizyondan yararlanma olanağını bulamıyoruz, pek çok yayıncı hâlâ bizimle çalışmaktan kaçıyor. Egemen çevreler, özellikle Hristiyan Demokratlar kitle iletişim araçlarının denetimini kesinlikle ellerinde tutuyorlar. Vatikan ve basın tekelleri günlük ve aylık yayınları tutmuş durumda. Bu yüzden tüm yasal çalışma koşullarına karşın, burjuvaziye kıyasla elimizde pek az propaganda olanağı var. Diğer yöntemleri küçümsemeksizin, bizim Partimiz, milyonlarca insanla doğrudan ilişki kurabildiği için görsel propagandaya ön sırada önem verir. Afişler, etiketler ve fotoğraflar çok etkili oluyorlar. Bu araçlardan, duruma göre, propagandamıza belgesel dayanak ve kesinlik vermek, düşmanı sergilemek ve yığınları Komünist önerilerle karşılaştırabilmekte yararlanıyoruz.»

NOLL; Batı Almanya'da iş çevrelerinin büyük kazançlarını koruyabilmek için kitle iletişimini, kamuoyunu yoğurabilmek üzere tekelleştiriyorlar. Partimiz, kendine özgü bir bilgilendirme ve





propaganda sistemi kurmak zorundadır. Elbet söz, hâlâ düşüncelerimizi ve Parti politikasını açıklamada ve yaymakta önemli bir araçtır. Ama 10.000 işçinin çalıştığı bir fabrikada 40-50 komünist işçi, elbette sözlü çalışmaya yetişemez. Öyleyse işçilerin beynini yıkayan tekellerin güçlü ideolojik araçları karşısına biz neyi koyacağız? Partiyi onbinler önünde konuşturabilecek bir silah bulmak zorundaydık ve vardığımız çözüm Alman Komünist Partisinin fabrika gazeteleri oldu. Bu gazeteler, büyük boyutlarda değillerdi. Küçük broşür boyunda, çok renkli olduğundan ilginç, büyük başlıklı, çizimler ve karikatürlerle bezenmiş olup yalın bir biçimde işçilere isteklerini elde etmenin yöntemlerini anlatıyor ve onları Partinin politikası üzerine bilgilendiriyorlardı.

Zaman zaman, «Bu radyo ve televizyon çağında broşürleri kim okuyacak?» sorularıyla da karşılaştık. Ama Demokratik Alman Cumhuriyeti ile Federal Almanyadaki kiraları karşılaştıran bir yayınla vardığımız sonuç bu sorulara en iyi yanıt oldu. «Dört odalı apartman dairesi, yepyeni blok inşaat, şık bir bonyo, balkon ve tam teşkilatlı bir mutfak. Kira ayda 112 mark. Peşinatsız, komisyoncusuz. Tek koşulu var: Demokratik Alman Cumhuriyetinde yaşıyor olmak gerek.»

Bu metni bizim fabrikanın gazetesinde ilan olarak bastık ve çarpıcı bir sonuç aldık. Partisiz pek çok işçi bizim ilanı kesip araba camlarına ve benzeri yerlere yapıştırdı. Pek çok kiracı Parti

örgütlerine telefon edip iki Almanyadaki kira farkının nedenlerini sordu, Federal Almanya'da konutların bu denli pahalı oluşunun nedenleri üzerine bilgi istedi. Tabi, bu konuşmalar üretim araçlarının ve toprağın mülkiyetinin kimin elinde olduğuna ve bizim gibi bir ülkede çalışan insanların kendi zenginliklerine nasıl sahip olabileceklerine gelip dayanıyordu.

Bu küçük gazetelerimizin sağladığı etki, yüz saatlik antikomünist TV yayınından ve tonlarca basın tekeli yayınından kat kat fazla olmuştur.

WLODARCZYK, SEİFERT, KARAGYAUROV, KACE, TOMAS, CHKHİKVİSHVİLLİ ve STEFAN sosyalist toplumda, kitle iletişiminin ve propagandanın insanların hizmetinde olduğu koşullarda görsel propagandanın gelişimi üzerine konuştular. Sosyalist bir toplumda görsel propaganda araçları ile basın, radyo, televizyon ve sinema arasında yakın bir işbirliği sağlama olanakları vardır. Bu araçlardan herbiri kendi özgül yöntemleriyle kitleleri yaratıcı eyleme geçirmekte Partiye yardımcı olmak, sosyalist insan ilişkilerinin geliştirilmesine, emekçi halkın komünistçe eğitimine katkıda bulunmak ve Parti kararlarını açıklamak gibi işlevleri yerine getirirler.

Sergilerin sürekli başarısı, politik afişlerin giderek yaygınlaşması, pankart ve duvar gazetelerine olan istemin artmakta oluşu sosyalist ülkelerde görsel propagandanın giderek önem kazandığını kanıtlıyor. Örneğin geçen yıl, Sovyet yayıncıları 5.000 çeşitten toplam 130 milyon afiş bastılar. Buna ek olarak 50 milyonu aşkın sayıda görsel eğitim aracı basıldı. Bunlara olan istem sürekli olarak artmakta.

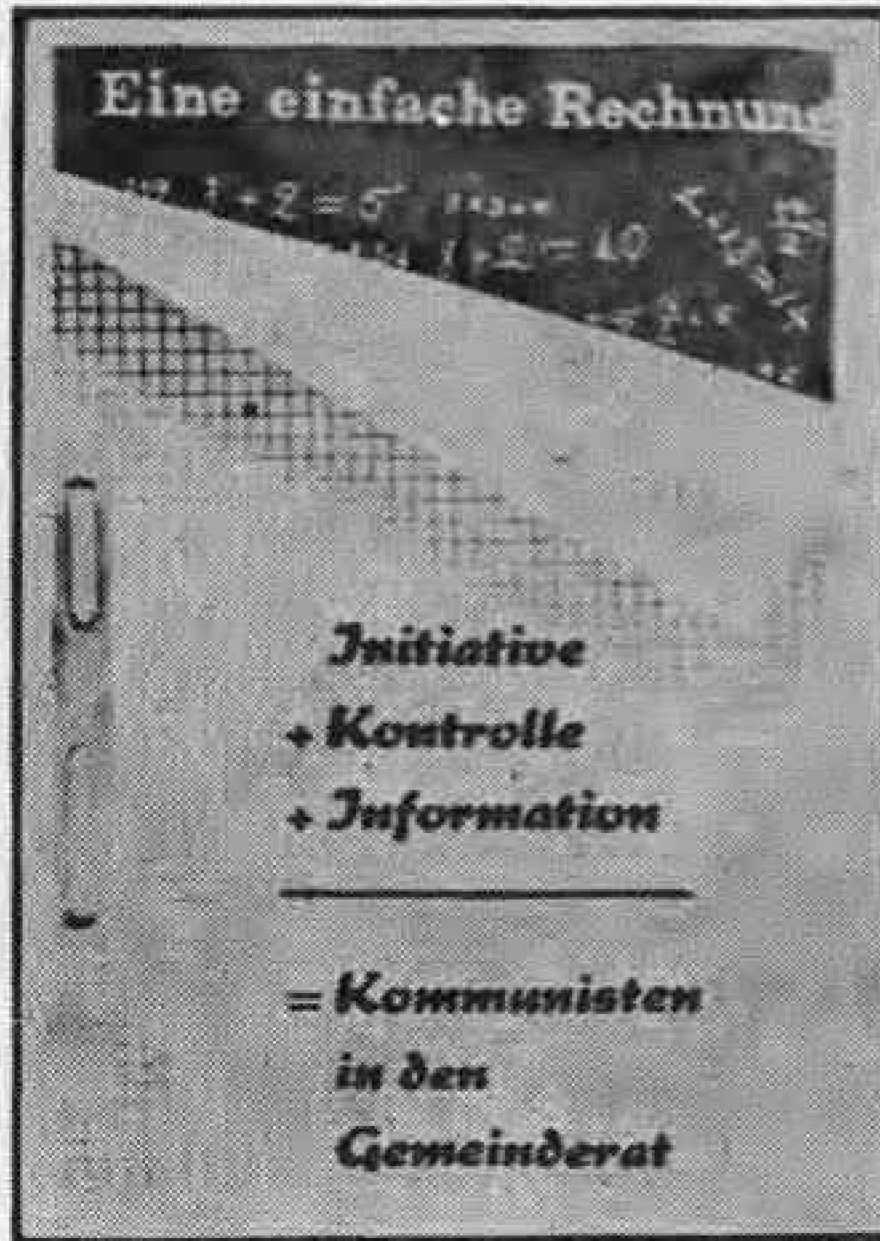
Toplantıya katılan, çok değişik koşullarda çalışmakta olan partilerin temsilcilerinin tümü de görsel propaganda silahının kesinlikle gününün geçmiş olmadığı konusunda görüş birliğine vardılar. Günümüzde, kapitalist ülkelerde sınıf savaşımı keskinleşirken, sosyalizm ve kapitalizm güçleri arasındaki fikir savaşı sertleşirken, görsel propaganda Komünistler ve işçi sınıfı için büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle de görsel propagandanın yöntemlerinin daha da geliştirilmesinin önemi ve gerekliliği üzerinde de ayrıca duruldu.

Görsel propaganda, diğer kitle iletişim araçlarıyla çatışmadığı için ikisi arasındaki uyumun sağlanmasının temel bir gereklilik olduğu belirtildi. WLODARCZYK ve STEFAN, bu yüzden görsel propagandanın kendi doğasına ve olanaklarına yaraşır biçimde kullanım alanının da açıklıkla belirlenmesi gerektiğine değindiler.

Görsel propagandanın katkısı öncelikle, duygusal etkileme ile ilgilidir. Bu nedenle yüksek ideolojik düzeydeki afiş, sergi ya da duvar gazetelerinin çağdaş estetik ölçütlerle bağdaşması, çarpıcı ve insanlarda duygusal bir tepkiyi yaratabilir nitelikte olması zorunludur.

Bilimsel-teknik başarılardan etkilenen görsel propaganda yöntemleri hızlı üslup değişiklikleri geçiriyor, yapıları zenginleşiyor ve yeni sunuş biçimleri kazanıyor. Bu da içerik ve biçim arasındaki karşılıklı ilişki sorununu önemle gündeme getiriyor.

CHKHİKVİSHVİLLİ: «Sovyet afiş uzmanları görsel propagandayı komünist toplumun kurulmasında Partinin yardımcısı olarak geliştirmek için yoğun çalışmalar yapıyorlar. Ama, elbette çalışmanın çapı büyüdükçe, sorunlar da büyümekte. İletişim araçlarındaki hızlı gelişme, Sovyet yaşama biçiminin ve sosyalist demokrasinin kalıcı izlenimlerini yaratmada görsel propagandanın giderek daha önemli bir yer alabileceğini gösteriyor. Bu nedenle, görsel propaganda gerçekliğe, Partinin ve insanların yerine getirmeğe çalıştığı görevlere daha yakın olmalıdır. Burjuvazinin ideolojik eylemlerinin ilerisinde, güçlü ve etkili olmalıdır. Övecek ya da övünecek çok şeyimiz var ama sanatçıların ve yazarların her zaman kolaylıkla açık ve unutulmaz yazınsal biçimler ve grafik imgeler bulabildikleri söylenemez. Bazı sanatçılar, halka açık bir





mesaj iletecek açık imgeler yerine, düşünceyi bulandıran ve anlaşılmayı güçleştiren soyut tasarımları yeğliyorlar. Biz, afiş alanında 'estetik tutku' ya da 'karmaşık sanatsal ürün' türünden sanatsal araçların tek yanlı gelişimini savunan ve sanatsal yaratıyı içerikten koparmayı amaçlayan teorilerin kararlılıkla karşısındayız. Bunlarda amaç, bir afişi sırf rengarenk olduğundan ya da çizgi ve biçimindeki zerafetten ötürü beğenilecek bir şeye dönüştürmektir. Bu eğilim politik afişin özünün yokedilmesine yolaçar. Onun doğrudanlığını, açık mesaj taşıyıcılığını ve karmaşık sosyo-politik içeriğini zedeler. Biz aynı zamanda basitliğin ve klişeciliğin de karşısındayız. Bugün pek çok afişin içerikçe zayıflığını ve eski imgeleri yinelemekte olduğunu saklayacak değiliz.

Politik afişin sosyalist gerçeklik doğrultusunda daha ileri bir yaratıcı aşamaya varabilmesi yeni ve özgün sanatsal yolların aranmasına, aşılmış ifadelerin yinelenmesinin yadsınmasına, ve verimli bir üslup çeşitliliği adına çaba gösterilmesine bağlıdır.

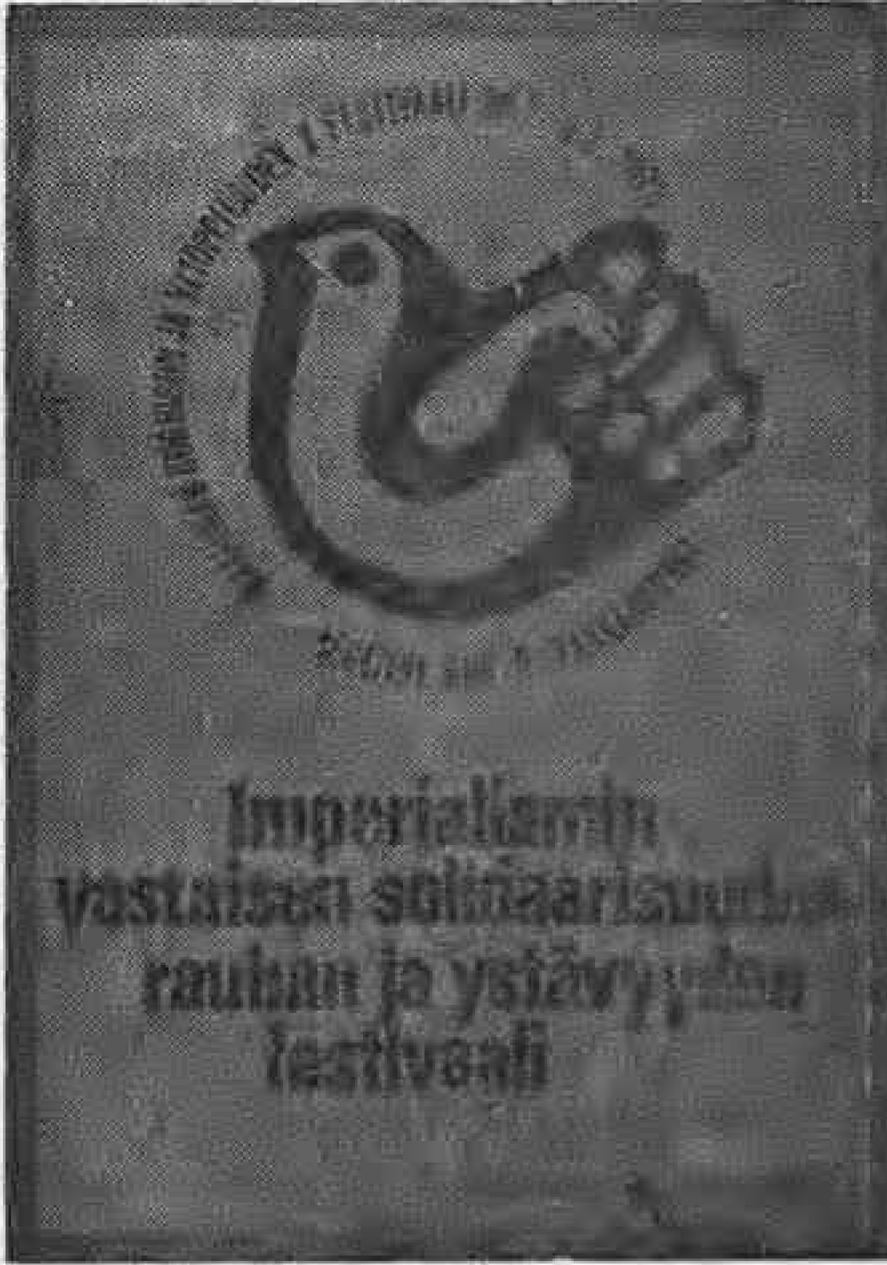
KARAGYAUROV: «Bulgaristan Komünist Partisi Propaganda Bölümü görsel propagandayı güçlü ve etkili kılabilmek için en yeni tekniklerden yararlanmak üzere büyük çaba gösteriyor. Bulgaristan'da ekonomik ve kültürel gelişmedeki başarı, sanatsal yeteneğe özel önem yükleyen mozaik, seramik ve heykel gibi anıtsal-dekoratif sanat türlerini desteklememize olanak tanıyor.

TAMAS: «Deneme olarak Macaristan'daki gelişmenin dinamiğini gösterecek bir propaganda sergileri sistemi uyguladık. Bu işçi sınıfı konulu gezici bir sergiydi. Serginin her gittiği yerde o çevredeki insanların çalışması ve yaşamı üzerine orada hazırlanarak eklenen ögelerle zenginleştiriliyordu. Bu asıl işlevinin yanısıra bir bölgedeki, kentteki ya da fabrikadaki insanlara kendi başarılarını ülkenin tümündekilerle kıyaslama olanağı da tanıyordu.

Kapitalist ülkelerdeki Komünist Partilerin temsilcileri somut koşullara daha başarı ile uyacak görsel propaganda biçimleri ve bunların yaygınlaşması üzerinde durdular. Yasadışı koşullarda, tutuklama ve baskı ortamlarında yaratıcılığın gerekliliği kesindir.»

MENTİS: «Hergün yeni bir yöntem deneniyor. İlginç bir denemede, örneğin, küçük boy kâğıtlar üzerindeki duyurular arabaların egzoslarına sokuluyor ve sahibi arabayı çalıştırıp giderken kâğıtçıklar havada uçuşmağa başlıyordu.

Bir keresinde de, Atina'da Cuntanın yaptığı referandum için tüm sokaklara üzerinde bir cunta simgesi ve 'evet' yazılı afişler yapıştırılmıştı. Bunların tümünü 'hayır'a çevirmek bizim için güç





olmadı. Dükkân camlarına, arabalara ve otobüslere kolayca yapıştırılan tutkallı etiketleri de oldukça sık kullanıyoruz.

Yunanistan'da çok etkili bir çalışma da, hapisteki sanatçıların ve aydınların mesajlarını taşıyan hediyelik eşya türünden nesnelerin yaygın biçimde satılıp dağıtılması olmuştur.»

NOLL: «Yasal çalışma ortamına karşın biz de görsel propaganda alanında yeni yollar arıyoruz. Alman Komünist Partisinin fabrika gazetelerinden sözedilmişti. Bir de 'mektuplarımız' var. Örneğin bir temel gereksinim malının fiyatı yükseldiğinde Ko münistler mahallelilere mektuplar yazarak bu konudaki düşüncelerini açıyorlar, çok zaman fotoğraflarını da ekleyerek kişisel ilişki olanağını sağlıyorlar.

Özel sehpalar üzerinde sokaklara dikilen afiş sergileri de sık başvurduğumuz bir yöntem. Belli bir konu üzerine hazırlanmış bir dizi afiş geçenlerin dikkatini hemen çekiyor ve konuşmalar başlıyor. Aynı serginin önünde gazetemiz Unsure Zeit'in satışı ve diğer Parti yayınlarının dağıtımı da yapılıyor.

ARVOLA: «Parti örgütlerimiz görsel propagandanın etkisini arttıran fotoğraf-slaydlara giderek daha sık başvuruyorlar. Bunları Finlandiya Komünist Partisinin çalışmalarını ve amaçlarını anlatmakta ya da ülkenin politik durumu konusundaki değerlendirmelerimizde kullanıyoruz.»

Barış ve Sosyalizm Sorunları dergisinde, toplantının yapıl-

dığı salonda bir çok partinin göndermiş olduğu afişler de sergileniyordu. Politik afişlerin geliştirilme yolları ile ilgili olarak sözü alan BİDSTRUP; «Afiş sanatı değişiyor ve gelişiyor. Elbette her yeni olanın aynı zamanda başarılı olduğu söylenemez. Bence bugün afişte yazı kullanma yönündeki eğilimin tartışılması gerekir. Öyle afişlere raslıyoruz ki, yazıların ağırlığından görsel imge adeta kaybolmuş. Bu durumda yanlış kavranmış bir rasyonalizm adına afişin duygusal etkisini yokediyoruz. Afiş, onu algılayan seyirci önünde kendi özgül diliyle konuşan, kendi sanatsal imgelerini kullanan bir sanat olmalıdır.

Afişle başarı ile bütünleşebilmiş bir yazı kullanımına karşı değilim. Ama yazı her halde çok özlü ve ağırlıkça geride olmalıdır. Çünkü kanımca, günümüz afişinin en önemli eksikliklerinden biri, pek çok sanatçının duygusal ve psikolojik etkiyi yaratmadaki yetersizlikleridir.

Renk, bence son derece önemli. Bizim temel rengimiz, devrimin rengi olan, Parti bayrağının rengi olan kırmızıdır. Kırmızı insanları heyecanlandıran, eyleme çağıran renktir. Afişlerimizden kırmızıyı çıkarsak, çok şey yitirirler.

Kapitalist ülkelerde afiş sanatçısının durumu, sosyalist ülkelerdekilerden çok değişik. İşadamları diş macunundan pudralara kadar herşey için afiş sipariş ediyor, tabii işçi sınıfının savaşımı üzerine afiş sipariş etmiyorlar. Elbet bizler de sosyalist ülkelerdeki sanatçıların yaşadığı mükemmel koşulları bulduğumuz günleri göreceğiz. Hem öyle umutluyum ki, gün gelecek tüm dünyayı kırmızıya dönüştürmüş ve diğer gezegenlere sosyalizm «reklamı» yapan afişler göndermiş olacağız.»

YÖNETMEK VE YÖNLENDİRMEK

Görsel propagandanın etkinliği büyük ölçüde Parti yönetimine bağlıdır. Toplantıda, bu doğrultuda, görsel propagandanın nasıl örgütlendiği konusunda da görüş değiş tokuşu yapıldı.

Sosyalist ülkelerde görsel propagandanın bütün yöntemlerini birden kullanabilen elverişli bir sistem zaten vardır. Sistemin belirgin bir özelliği olarak Parti birimlerinin ya da daha üst örgütlerin çalışmalarına halkın geniş kesimlerinin de çeşitli biçimlerde katılmakta olmasıdır. Görsel propaganda ile ilgili uzmanlık ya da danışma kurullarında sanatçıların yanısıra, yazarlar, psikologlar, sosyologlar ve iktisatçılar da yer alıyorlar, özel çevrelerde görsel propagandanın içerik ve biçimlerini oluşturuyorlar.

SEİFERT: «ASBP MK'nin Partiye ve kamu kuruluşlarına görsel propaganda araçları sağlamakla yükümlü özel bir yayınevi oluşturdu.»

KASE: «Çekoslovakya'da 70.000 tirajla yayınlanmakta olan Nazorna Agitace (Ajitasyon) adlı bir dergimiz vardır.»

STEFAN: «Romanya'da, Parti örgütleri bu alandaki deney değiş tokuşuna özel önem verirler ve görsel propaganda üzerine yeni yöntemleri sergileyen özel sergi biçimleri düzenlerler.»

WLODARCZYK, Varşova'da dünyadaki tek afiş müzesine sahibiz ve özellikle görsel propaganda sorunlarına eğilen Sugestie adlı dergi sekiz yıldır yayınlanıyor.

Kapitalist ülkelerdeki kardeş partilerin yönetimleri de kendi yapılarına göre özgül örgütleme biçimleri seçmekteler!

Bu konuda GALLİ: «İtalyan Komünist Partisinin belirleyici özelliği olarak birimselleştirmeye ve birimlere insiyatif tanınmasına önem veriyoruz. Merkezden 110 federasyona ve oradan 11.000 birim örgüte dağıtım yapmak bile zaman kaybettirir. Bu yüzden, görsel propaganda biçimini birimler kendileri uygularlar. Elbette MK çalışmaları yönlendirir, konferanslar düzenler ve özel bir de bülten yayınlar.

ARVOLA, MATZİNGER ve NOLL konuya katkılarında, kadroların bu alandaki eğitimine, uzmanların propaganda çalışmasına kazanılma sorununa ağırlık verdiler ve bu alandaki başarının





büyük ölçüde bu çalışmanın verildiği kişilere bağlı olduğunu vurguladılar: «Alman Komünist Partisi yönetimi yazarlarla ilişki kurarak, Komünist basına katkıda bulunmalarını istedi ve bir grup komünist olmayan yazar bir çağrıyı olumlu yanıtlayarak, Parti basınına, duyurulara ve politik şarkı sözlerine katkılarda bulundular. Elbette Partinin entellektüellerle ilişkisi «tüketici» bir ilişki olmamıştır. Sendika militanlarının da katkısıyla büyük işletmelerde ilerici sanatçıların sergileri düzenlenmiş ve bu yolla sanatı işçilere yaklaştırırken işçilerin de sanatçılar üzerindeki etkisinin artması sağlanmıştır.»

Toplantıda, uluslararası işbirliği ve görsel propagandada deney değiş tokuşunun gerekliliği üzerinde de duruldu.

GALLİ: «Artık sosyalizmle ilgili propaganda canlı bir konu haline gelmiştir. Tüm batı kapitalist dünyası bir bunalım yaşıyor. Bu yalnız ekonomik değil aynı zamanda toplumsal, politik ve kültürel bir bunalımdır. Düne kadar kapitalizme inanan geniş yığınlar artık sosyalist ülkelerin başarılarına imrenmeye başlıyorlar. Elbette, bu konularda yapılacak propaganda öncelikle kapitalist ülkelerdeki partilerin işidir. Ama, bu alanda daha yakın işbirliği ile üstlendiğimiz görevlerde başarı oranımızı artıracağımızı umuyorum. Bizim Unita Festivallerinden bir örnek vermek istiyorum; Geçtiğimiz yıllarda sosyalist ülkelerdeki partiler bizim festivalimize delegasyonlar, sergiler, gösteriler ve filmler gönderdiler. Bu katkı İtalyan toplumunda şaşırtıcı bir etki yaptı ve İtalyanların sosyalist ülkeler hakkındaki bilgisini büyük ölçüde genişletti. Sanırım bu deneyim ileride işbirliğini geliştirmek üzere bir çıkış noktası olabilir.»

WLODARCZYK: «Genel ya da uzmanca sergi düzenlemeleri çerçevesinde bir işin uzmanları arasında karşılaşmalar çok verimli olabilir. Görsel propagandanın yeni bir aracını ortaya koyarken karşılıklı yardımlaşmaya önem vermek doğru olur.

KARAGYAUROV: «Afiş yapımı gibi bir konuda ikili ya da çoklu işbirliğine gerek yoktur. Daha çok ortak afiş sergilerinin düzenlenmesi üzerinde durmalıyız.»

MATZİNGER: «Uluslararası tekellerin saldırısını karşılamakta ortak bir propaganda eylemi oluşturmak üzere uluslararası komünist bir işbirliğinin geliştirilmesinin önemine inanıyoruz.»

CHKHİKVİSHVİLLİ: «Artık bu aşamada yayınevlerimiz arasında düzenli bir bilgi değiş tokuşunun gerekliliği ortaya çıktı. Uzun zamandır kitap hazırlıklarında değişik ülkelerden biraraya gelen yazarların ekip çalışmaları başarıyla uygulanıyor. Aynı ça-

baları neden politik afiş alanında göstermiyoruz? Sömürgeciliğe, emperyalist saldırganlığa, faşizme karşı konulardan yola çıkan ve birçok ülkede sergilenecek afiş serilerinin çalışılmasını sağlayabiliriz.»

Toplantıda, bir kez daha, görsel propagandanın içerdiği engin olanaklar ve komünistlerin bunları politik, ideolojik ve örgütsel çalışmada değerlendirmedeki deney zenginliği vurgulandı. Toplantı, görsel propagandanın yakın bir gelecekte milyonlarca işçiyi barış, demokrasi, ulusal kurtuluş ve sosyalizm için savaşımda yanyana getirmekte sonsuz katkısı olacağına inanç ve güven belirtilerek sonuçlandırıldı.

YAŞAR MİRAÇ

EKMEK VE GÜL TÜRKÜLERİ

UNUTMA BENİ

izmir'li işçi kız
unutma beni
işsiz günlerinde
tanıdın beni

kırmızı çatkınla
dolaştığın gün
kalabalıklarda
görmüştüm seni

izmir'li gülüm
unutma beni
belki uzaklarda
boylanır sevgi

konuştuk başbaşa
gülüştük senle
oynadık toydan
gececiklerle

izmir'li işçi kız
unutma beni
gözlerindeki
gülüş adına

ellerindeki
ince incelik
dudaklarındaki
türkü adına

erik dalıncaydın
unutma beni
balık belinceydin
unutma beni

izmir'li işçi kız
yüreğim serin
yüreğim ılık
ışıklı senle

düşündüm taşındım
kurtulamadım
bir şey yapamamak
bocalamaktan

öyle delisiye
koşup durmadım
eskiden olduğum
gibi ardından

deniz kıyılara
suya inmedim
yakın tepelere
vurup çıkmadım

izmir'li gelincik
unutma beni
gerçi senin için
çıldıramadım

fakat inan gülüm
senle konuşmak
nasıl sevindirdi
hoş tuttu beni

izmir'li işçi kız
boynunda küçük
minicik kırmızı
ışıyan yıldız

nasıl yakışıyor
inceliğine
nasıl ışıkları
beni kendine

çekip duruveriyor
gözaklarımdan
izmir'li arkadaş
yüreklerinden

geceyarıları
gecekondular
gölgeli sokaklar
geçip durmak zor

izmir'li karanfil
unutma beni
bu şiirde seni
anlatmak çok zor

izmir'li işçi kız
unutma beni
bu şiirin adı
bu gülün adı

unutma beni
unutma beni

ATEŞÇİLER TÜRKÜSÜ

— denizin üstünde
yüzen de nedir?

— cehennemdir uşak
vapur değildir

— görele'den geldik
of'tan rize'den

— ateş değil sudur
gönlümüz çeken

— denizin üstünde
oy yandım yandım

— korlamış kömürü
nar dudak sandım

— sürmene'den geldik
hop'tan sinop'tan

— ateş değil sudur
canımız yakan

— şu demir ocakta
yanan da nedir?

— yüreğimdir uşak
kömür değildir

— dört bucaktan geldik
uzak demeden

— ateş değil sudur
bizi tüketen

— denizin üstünde
oy yandım yandım?

— ateşten ekmeği
ter ile bandım

ZİNDANDA YATAN ARKADAŞ

Yusuf Küpeli'ye

zindanda yatan arkadaş
sen zindandasın biz de

sen zulmün yoksulluğun
karanlık pençesinde

biz gün ışığındaki
sinsi işkencesinde

zindanda yatan arkadaş
sen kavgadasın biz de

zulmün kanlı harcıyla
karılmış duvarları

açlık kara taşıyla
örülmüş duvarları

ekmek barış özgürlük
emek dünyası için

sömürüsüz sınırsız
dostluk dünyası için

bir gün yıktığımızda
bir gün yıktığımızda

sen de kurtulacaksın
kurtulacağız biz de

GREV ATEŞİ

kar yağıyor kör gecede
kış ayları zorlu aylar

yoksul damlar buz pençede
yoksul canlar düşüncede

kar yağıyor
kar yağıyor

grev çadırı önünde
bir işçi dimdik duruyor

göğsünde mavi gömleğin
maden-iş ve disk yazıyor

kar yağıyor
kar yağıyor

grev çadırı önünde
bir kızıl ateş yanıyor

kış ayları zorlu aylar
karanlık buza banıyor

zor yağıyor
zor yağıyor

kör gecenin çakalları
ateş sönecek sanıyor

sinsi sinsi dolaşarak
soğuğa yaltaklanıyor

zor yağıyor
zor yağıyor

bir işçi on bin oluyor
dalga dalga grevlerle

gürleşiyor çoğalıyor
ateş söneceği yerde

kar yağıyor
kar yağıyor

ateş söneceği yerde
karanlığı eteğinden

tutuşturuyor yakıyor
grevlerle grevlerle

kar yanıyor
kar yanıyor

ALİ İHSAN'IN YÜZÜ

ali ihsan'ın yüzü
parlıyor karanlıkta
kırmızı bir ışıkla

kanı gibi sımsıcak
gözleri gibi şafak
müjdesi bir ışıkla

ali ihsan'ın yüzü
gümüş gümüş bir erinç
taşıyor sonsuzlukla

bir çocuk gibi coşkun
ta ötesine ufkun
uzayan bir bakışla

ali ihsan'ın yüzü
yaşatıyor yeniden
harun karadeniz'i

ve demircioğlu'nu
piri hasan tahsin'i
izmir'i ilk kurşunu

ali ihsan'ın yüzü
kararla ve erdemle
haykırıyor son sözü :

başaracağız mutlak
ekmek ve gül günleri
özgür günler gelecek!

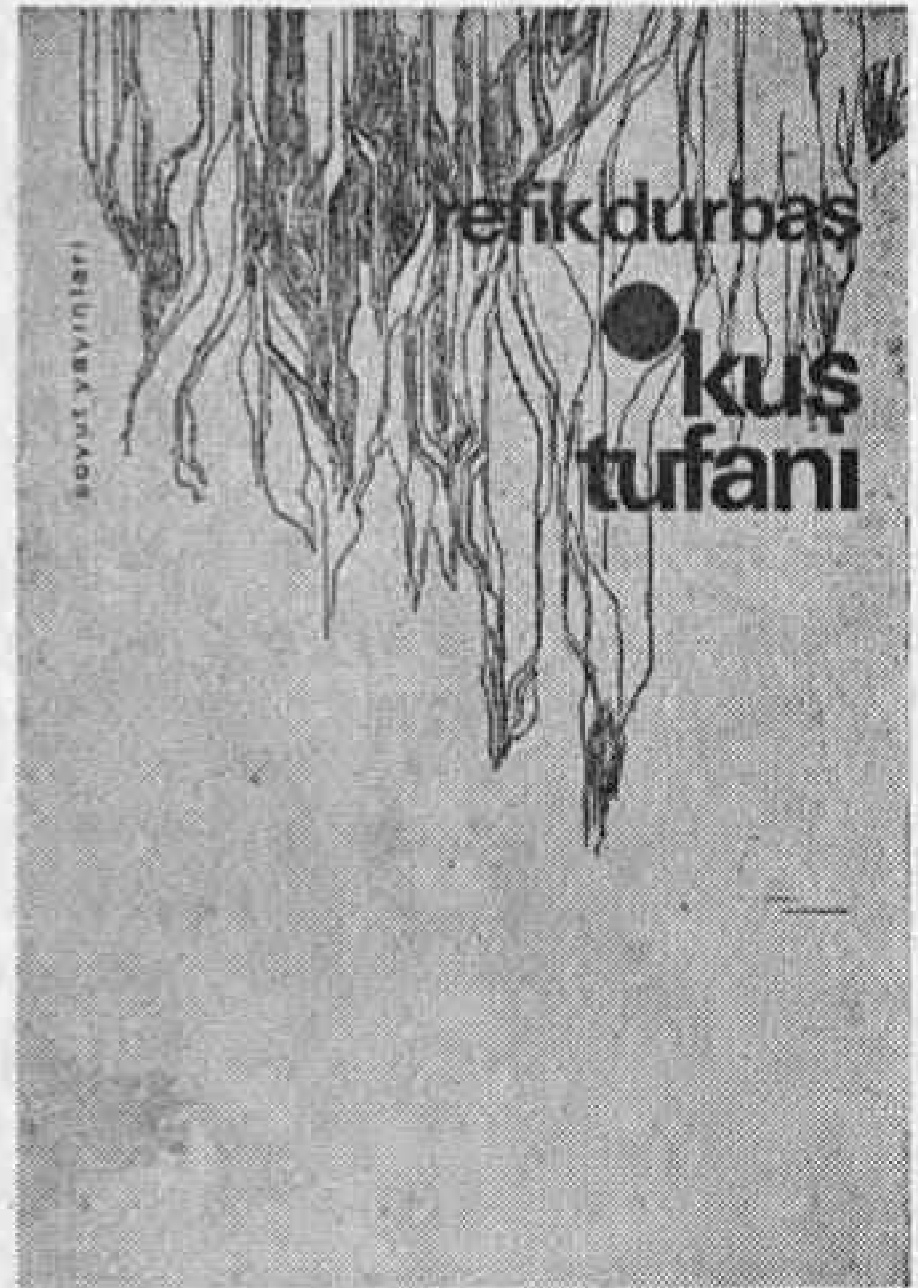
REFİK DURBAŞ'IN ŞİİRİ

ASIM BEZİRCİ

Refik Durbaş, 1944 Erzurum doğumlu. 1960 sonrası kuşağının ileri gelenlerinden. Şimdiye değin üç eseri basılmış: **Kuş Tufanı** (1971), **Hücremde Ayışığı** (1974), **Çırak Aranıyor** (1978). Ben, bunlardan daha çok sonuncusu üstünde durmak istiyorum. Fakat onu değerlendirebilmek, şairinin nereden kalkıp nereye geldiğini belirtmeği de gerektiriyor. Bundan ötürü, **Çırak Aranıyor**'u ele almazdan önce, öteki eserlere de değineceğim.

«KUŞ TUFANI»

Durbaş'ın ilk kitabı **Kuş Tufanı** tutarlı ve kararlı bir ürün değil: Değişik yönelişli örnekleri, daha doğrusu, denemeleri kucaklıyor. Yine de, büyük bir kesimiyle, İkinci Yeni çizgisine yaklaştığı söylenebilir. Nitekim, şiirlerin çoğunda belirli bir konu, olay, düşünce, süreç yok. Azçok olanlarda da biçim önde gidiyor. Yer yer dil zorlanıyor, alışılmadık, işlevsiz imgeler kuruluyor. Toplumsal gerçeklikler gibi siyasal olaylardan da söz açılmıyor. Genellikle kişisel duygular, izlenimler serginiyor. Çağ ve çevre umursanmıyor.



Öyleyken Durbaş, çoğunlukla, İkinci Yeni'nin aşırıları, gözü kararmışları gibi davranmıyor: Örneğin, tüm geleneğe sırt çevirmiyor; sözdizimini çok bozmuyor; anlamı büsbütün atmıyor; çağrışım bağını iyice koparmıyor; bütün dizeleri başıboş bırakmıyor; üstelik, somut imgelere yakınlık duyuyor; dolaylı ve silik de olsa, bir içeriğe yaslanıyor.

Kuş Tufanı'nda, taşradan büyük kente okumağa gelmiş yoksul bir gencin sıkıntılı yaşantısından kırık dökük parçalar sunuluyor. Yabancılık, yalnızlık, tedirginlik, eziklik, umutsuzluk duygusu ile hayal kırıklığı, sevişme özlemi ve yaşama isteğiyle harmanlanmış dizelerden tütün ve alkol kokan bir hava yansıyor. Bu üzünçlü, karamsar hava şiirlere olduğu kadar kitaba da azbuçuk bir bütünlük sağlıyor. Bazı şiirlerde bu duygusal bütünlük daha bir göze çarpıyor. Şu parçada olduğu gibi:

(...)
ey ezilmişlik!
birgün ben de ulaşacağım kapılarına.
yoksulluğun o sonsuz panayırını aşacağım.
aşkın şiirini ve memuriyetini kuracağım
ve elbette bitecek zamanla edebiyat tarihi
sevdanın ve alkolün kahramanlığı, er mektupları
gurbetin yüreğimi dağlayan diktatörlüğü.
(...)

Ne var ki, İkinci Yeni etkisinin ağır bastığı şiirlerde bu bütünlük de bölünüp ufalanıyor. Bundan ötürü, bazı şiirler ya birbirine yeterince bağlanmayan sözcükler, imgeler ve dizelerden bir yığışım meydana getiriyorlar ya da omurgasızlıktan adamakıllı uzayıp dağılıyorlar.

İşte bunu belgeleyen bir parça:

(...)
evimin büfesine istasyon olan
elimin sahte şimendiferi su
aşkımın dul tellâlı su
evimi otobüs durağı yaptığın yeter
şimdi afişlerin üzerinden
avcıların av hedefi
bir anneyi genişliyor orman
(...)

Neyse ki, **Kuş Tufanı**'nın ikinci yarısında şairin biçimci, bireyci, edilgin anlayıştan ayrılmağa başladığı görülüyor. Gerçi bu ayrılma henüz bir tohum durumundadır, ama kitabın sonlarına doğru filizlendiği de gözden kaçmamaktadır. "Bir Halkın Mezarda Ve Hayatta Yağmalanışının Acı Hatırası Ve Zalim Destanı" başlıklı şiir bunun bir örneğidir.

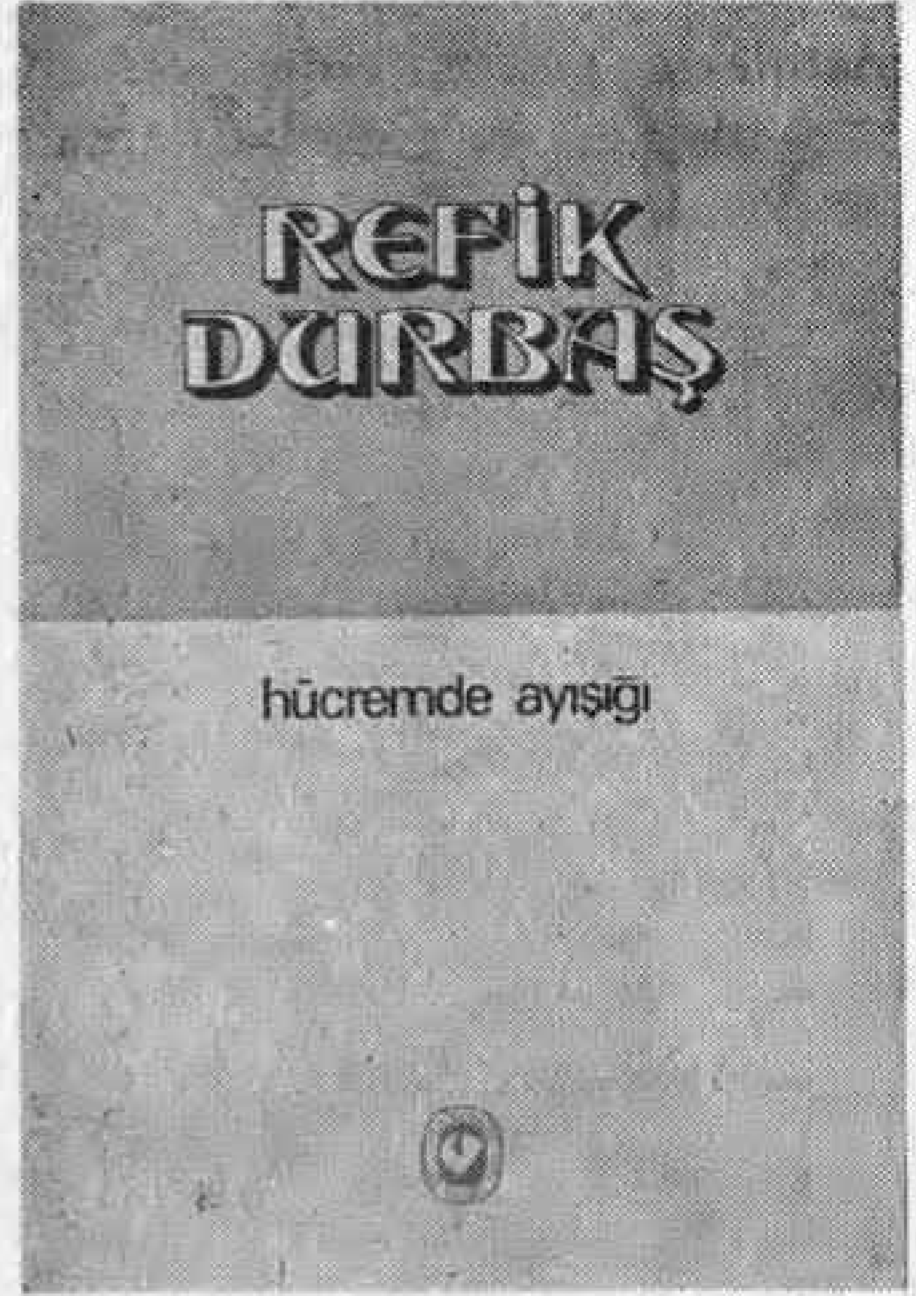
27 Mayıs 1960 darbesini izleyen görece özgürlük döneminde boy atan ve gittikçe yayılıp güçlenen sol yayınların, örgütlerin, eylemlerin Durbaş'ı da etkilediği anlaşılmaktadır. Özellikle öğrenci olayları onu derinden sarsmıştır. Çünkü, kendisi de, sesine kulak asılmayan o dertli öğrencilerden biridir:

(...)
mezarda ve hayatta yağmalanmış öğrenci
dar gelirli, acıyla nişanlı öğrenci
sevdasına kara yazı yazılan öğrenci
(...)

Anadolulu bir halk çocuğu olan, İstanbul'da "su tesisatçılığından işportacılığa ve gazetelerde düzeltmenliğe kadar çeşitli işlerde" çalışarak Üniversitede okumağa uğraşan Durbaş, şimdi sınıfının bilincine varmağa yönelmiştir. Bu yönelişle yüzü yavaş yavaş bireyden topluma çevrilecektir. Son şiirde açıkladığına bakılırsa, "artık hedef bellidir / müjde verilmiştir":

(...)
yağmalanmış bir halkın tarihini anlat
tevratın ve gülün tarihini anlat
gökten yağan çocukların tarihini anlat
ölümün son iftarında
orucunu alınteriyle açan işçileri
buğdayın bereketi içinde
kıtlığın aleviyle kavrulan köylüleri
emekli, dul ve yetim öfkeleri
şehvetin kal'asında mahpus kalanları
bir sigaranın tükenmiş umuduna doğanları
sıkılmış umutların
bilenmiş hınçların
ve ödenmeyen borçların tarihini anlat
gün doğsun. Işısın dağlar.
(...)

«HÜCREMDE AYIŞIĞI»



Durbaş, üstlendiği bu «anlatma» görevini gönlünce yerine getirmeğe olanak bulamıyor: Birinci kitabının gün ışığına çıktığı yıl Türkiye'nin üzerine büyük bir karanlık çöküyor, «12 Mart» geliyor. İlerici örgütler kapatılıyor, devrimciler tutuklanıyor, yayınlar toplatılıyor, kitaplar yakılıyor.

Elbette, böyle bir ortamda —ona karşı— açık, özgür bir anlatım kullanılamaz. Nitekim, Durbaş da genel olarak dolaylı, simgeli bir deyişe başvuruyor. Bu yolda İkinci Yeni deneyiminden ve özellikle onun imge düzeninden yararlanıyor. Ama, buna bakarak onu hâlâ İkinci Yeni çizgisinde sanmak yanlış olur.

Durbaş artık kendisinden çok çevresiyle, toplumla ilgileniyor. "Yoksul köylüler adına / ezilmiş işçiler adına / yağmalanmış bir halk adına" konuşmağa, "barış ve kardeşlik şurubunun hasadını" devşirmeğe çalışıyor. Kalbi "artık mahkûm değildir yalnızlığa". Bilincin güneşi doğmuş, "karanlığın tarihi artık" sona ermiştir. "Başında aydınlığı tazelenmiş günlerin rüzgârı" esmektedir. "Umudun güvercinleri uyanmış"tır. "Sesinde", umutla birlikte "inancın ve sevdanın bereketi çiçeklenip kuşlanmakta"dır.

Bu olumlu değişiklikler şiirlerin biçimini de etkiler. İçerik biçimin önüne geçer. Kapalılık, soyutluk, kopukluk azalır. Dizeler birbirine bağlanır. Dağılıp uzamanın yerini derlenip toparlanmaya, yoğunlaşmaya yönelme alır. Sözdizimi düzgünleşir. Ses uyumu artar. Anlatım durulaşır.

Genellikle özleşmiş bir Türkçe kullanılır. Ama bunda aşırıya gidilmez, dilin yapısı zorlanmaz. Durbaş sözcüklerin yerleşik ses ve çağrışım gücüne önem verir. Bu yüzden arada bir eski sözcüklere (hicran, umman, hazan, canan, meçhul, elem, cinnet, mahşer, mihnet, zulmet vb.) baş vurur. Uyaklardan da yarım olanları yeğ tutar. Böylece tatlı, akıcı, rahat bir deyişe ulaşır. Aşağıdaki parçada olduğu gibi:

Her sabah böyle ağlar mı Üsküdar
yoksul karanlığında kuşların
aşkın ve umudun bir de acının
rüzgârıyla uçarken bulutlar
(...)

Kuş Tufanı'nda "kişisel üzünç" egemendi, **Hücremde Ayışığı**'nda ise "toplumsal acı" üste çıkıyor. Gerçi söz konusu üzünç tümüyle silinmiyor, ama oylumu iyice küçülüyor. Toplumdaki sınıfsal ve siyasal acıyı şair insancıl bir duyarlıkla dile getiriyor; hem ezilen halkın, hem de onu savunan devrimcinin acısını...

Özellikle işçi kızlara Durbaş yakın bir ilgi gösteriyor. "Tezgâhtar Kızlar"ın, "Dokunmada Çalışan Kızlar"ın, "Ev Kurusu Kızlar"ın çileli hayatını sevecen bir bakış ve yetkin bir anlatışla yansıtıyor:

Dokumada çalışan kızların
günleri naylon iplik, ucuz keten
emeğin, alınterinin ve aşkın
kanı damlar kirpiklerinden
(...)
Dokumada çalışan kızların
ben de karışsam aralarına
kuş olup konsam avuçlarına
dokusam onlarla kumaşını acının
(...)

("Acının çeyizini işleyen, şiiri çalınmış, emeği yetim, aşkı ıssız" kızlara ilişkin bu ve benzeri ürünlerin toplumcu edebiyatımız için bir kazanım olduğunu söylemeliyim.)

İşçi kızları "özellikle" konu edinen Durbaş, emekçi halkın öbür kesimlerinden "genellikle" söz açıyor, umut ve direnç muştuluyor onlara:

(...)
Bir muştudur bu:
habersiz gelen konuğa
çalınan alınterine
faizi ödenmiş yoksulluğa
sevda üzre bir şarkıdır
ağanın vurduğu köylüye
patronun ezdiği işçiye
can ile ödenen rüşvete
zulüm üzre bir şarkıdır
dağlarda gürleyen sese

yürekte çağlayan suya
kan ile beslenen devrime
umut üzre bir şarkıdır
(...)

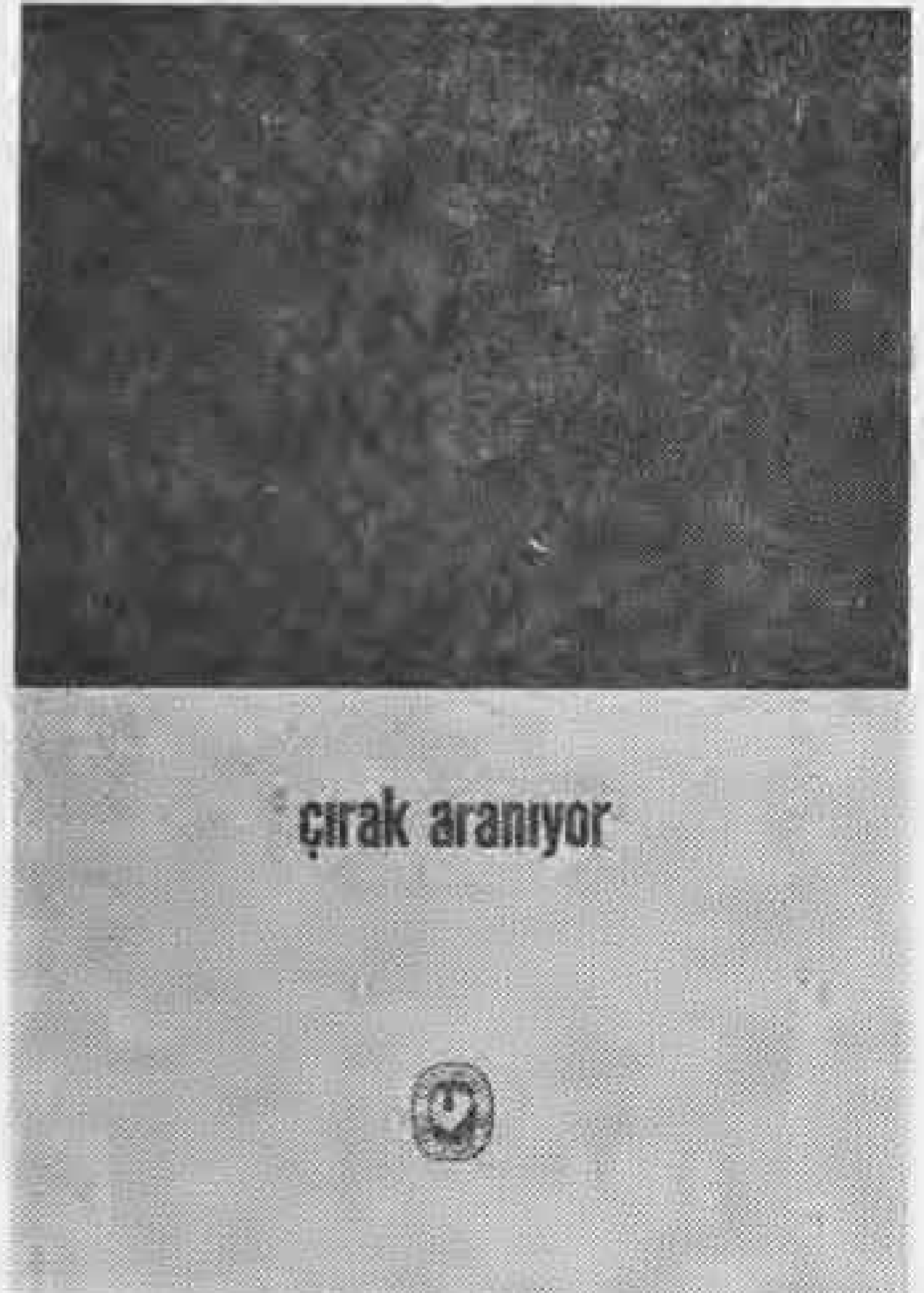
Hücremde Ayışığı'nda kendini emekçilerin kurtuluşuna adamış toplumcuların (öncelikle gençlerin) başına gelenlerden de söz ediliyor, ama çoğunlukla dolaylı, örtülü bir biçimde. "Bahara Göre Ayarla Yüreğini" bölümü böylesi ürünleri kucaklıyor. Bunlarda bir yandan devrimcilerin 12 Martı izleyen günlerde sabırla göğüslediği acılara ve baskılara değinilirken, öbür yandan umudun ve direncin, sevginin ve inancın söndürülemeyen alevi körükleniyor. "Baharın Vakti" buna bir örnektir:

Bu bahar erken geldi ölümün vakti
çiçeği açmamıştı henüz günlerin
ecel erken geldi, acı da, hüzün de
ama hiç sönmedi umudun alevi
ağıyor işte aydınlığın bedeninden su
ve daha da canlı inancın yüreği

Kuş Tufanı'nda Durbaş ülküsüzdü, başı eğikti, durmadan sızlanıyordu. **Hücremde Ayışığı**'nda ise baskıya, sömürüye karşı inançla başkaldırıyor, özgürlüğü, bağımsızlığı savunuyor. "Ağıt, Vur, Gündem, Eyüp" bunun başlıca örnekleridir. — Söylevin ya da düzyazının tuzağına düşmeyen, şiir yüklü örnekler...

«ÇIRAK ARANIYOR»

Durbaş'ın üçüncü kitabında ise yer yer düzyazı biçiminde düzenlenen, ama düzyazı olmayan örnekler var. Bu özellik, şiir işçiliğinde şairin ustalaştığını kanıtlıyor. Sözgelimi, baştaki "Kitabe" buna iyi bir örnektir. Burada halkın "kıyım ve hicranla, zulüm ve isyanla, sevda ve kaderle, umut ve sevgiyle" yazılan tarihi anlatılır:



Sayısız hamd ve minnet bir avuç toprağı
can ışığıyla süsleyen halka yaraşır. Çeliğin
bedenindeki ateşi üfleyen, suyun pamuğunu
dokuyan, kömürü karanlıkta avlayan odur.
Zulmü kahrıyla boğup şafağın kandilini yalnız
o yakar.
Acı ve hüzünle yazılmıştır tarihi
(...)

Bu parçadan da çıkarılacağı üzre, **Hücremde Ayışığı**'nda görülen özelliklerden çoğu **Çırak Aranıyor**'da da —gelişerek— sürmektedir. Ancak, 12 Mart döneminin sona ermesiyle anlatım biraz açıklaşmış, dolaysızlaşmıştır. Ayrıca, o dönemde dokunulmayan bazı konular da artık gündeme gelmiştir. Örneğin, "Bir Dağ Yamacında" devrimcilere yapılan işkence, rüzgârın ve sevdanın ağzından dile getirilmiştir. Aşağıdaki dizeler bu şiirin Harun Karadeniz'in hayatından kaynaklandığını sezdirmektedir:

(...)
Dünya sis içinde ve sen onurunu işliyorsun bir mavi tuluma
zaman akıp geçiyor, bir direnç, bir inanç kalıyor ardında
bin işkence yüzbin hücreden, bir kolun kesik
(...)

Öte yandan, "Anıt" şiiri de asılan üç genç (Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan) için yazılmış olmalıdır. Öyleyken, her iki şiir de sözü edilen dört kişinin özel serüveniyle sınırlanmaz. (Yoksa, onların kitlelerle bütünleşmeyen ve bir ucu bireysel terörizme bağlanan sakat eylem yolu yüceltmiş olurdu.) Durbaş hem onların adlarını anmaz, hem de başlarından geçeni halkın ve ülkenin tarihine, coğrafyasına, savaşımına bağlayarak bütün devrimcileri kucaklayan bir genelliğe kavuşturur. Yerinde ve ölçüyle kullandığı imgeler ile doğa tasvirleri de bu kavuşmayı pekiştirir.

"Anayurdu Ölümün" bölümünde bulunan söz konusu şiirler bir yanıyla "ölüm" temiyle de ilgilidir. Fakat burada ölüm gizemli, korkulu bir "son" gibi sunulmaz. Ölüm, kavganın doğal uğrağıdır, şairin deyişiyle, kurtuluşun "cizyesi". Eylem onunla beslense de aşar onu. Bu yüzden, ödün verilmez ölüme; "ecel gündeme alınmaz".

Kitabın ikinci bölümü "Zamanı Umuda Ayarla" çağrısıyla başlıyor. Gerçi şiirlerde daha çok "gurbet, sıla, sevda, şehvet, has-

ret, yalnızlık, zulmet, keder, gözyaşı, kurban vb." gibi sözcükler geçiyor, ama sanıyorum ki, bunlar Anadolu'dan büyük kente çalışmaya gelmiş halktan kişilerin durumunu yansıtmak için kullanılıyor. Arada bir aktarılan türkü parçaları da bu yansıtmayı renklendirip güçlendiriyor. Fakat şair karanlık gerçekliği yansıtmakla yetinmiyor, onun üstüne bilincin ışığını da serpiyor: Ezilen, sömürülen, aşağılanan insanlara umut etmeyi, inanmayı, direnmeyi, savaşmayı, sevişmeyi salık veriyor. Sözgelişi, "Efkârlıyım Dağlar Kadar" başlıklı güzel şiirde şöyle diyor:

(...)
Ölümü sesine ayarla
erimiş olsa da günler
yetim, karanlık bir hücrede
yağmalansa da inancın
ihanetin kör alevinde
İzmir'de bir sabah, erken
yaradılmışlar içre mübarek
bedeni dirence ayarla
rüzgâr ummanları üzre
umut tufanları üzre
deli şahbaz baharleyin
sulardan çalayım seni

"Pınar başından bulanmaz
inip ovayı dolanmaz
sesim sesine ulaşmaz
efkârım var dağlar kadar"
(...)

Durbaş'ın bir iyi yanı da toplumsalla bireyseli, özlü ile ayrıntıyı yan yana, hatta iç içe sunması...

Bu özellik, kitabın "Terden Süzülen Rüzgâr" başlıklı son bölümünde daha bir belirginleşiyor. İşçi kızlar gibi çırakları anlatan bu ürünleri de toplumcu şiirimizin boyutlarını genişletme yolunda olumlu birer girişim saymalıyım. "Kampana"yı ve özellikle "Beyaz Kehribar"ı yüreğim burkularak, gözlerim buğulanarak okuduğumu söylemeliyim. Ancak, onları ikinci, üçüncü okuyuşta sezdiğim bir pürüze de dokunmak zorundayım: Hikâyeyi andıran her iki şiir de ölçüsü kaçırılan ayrıntılar, çoğaltmalar ve tekrarlarla gereksizce uzamış. Bu da, şiirleri besleyen acı gerçekliğin ve insancıl duyarlığın üzerimizde uyandırdığı etkiyi

tavsatıyor. Buna karşılık, grev konusunu işleyen "Usta" ile "Elmas Ayna"nın yoğun bir kuruluşu var. Yaşantı, düşünce, imge ve duygu dengeli bir birleşim oluşturmuş.

Çıraklar işçi sınıfının en geri, en ezilen kesimidir. Islak ve karanlık han odalarında, soğuk ve pis atelyelerde gün doğmadan işe gider, akşamın geç saatlerine kadar çalışırlar. Şairin deyişiyle, "acının madeninden" tespih yontar, "az sevinç, az umut, az ekmek" ve çok sabırla ortalığı süpürür, ateşi körükler, hamuru yoğururlar. Ne sendikaları, ne güvenlikleri, ne izinleri vardır, ne de koruyucu yasaları...

Mercan yokuşunda ahşap han odası
taş parçaları, kömür tozu, iplikler, el tornası
benzi solmuş gençliğim
küf kokusu: geldiğim gün pencerenin pervazına astığım ayna
loş
karanlık resimler: ömrü tavan arasında geçmiş uykunun
resmi
acemi yürekte kül bağlayan gurbetin resmi
sıvaları dökülmüş özlemin resmi
ince uzun
gülmeyi unutmuş yüzüm
avuçlarıma sığmayan bir hüzün
(...)

Doğrusu, çırakların bu iç sızlatıcı yaşayışını başarıyla canlandırıyor Durbaş. Bunun için, onları kişisel sorunları ve toplumsal ilişkileriyle birlikte ele alıyor. Çalıştıkları yerleri, çevrelerini, yoksunluklarını, özlemlerini, duygularını, düşüncelerini dikkatli bir gözlemcilikle sergiliyor. Ayrıca, şiirini de çırakların ağzından, onların damıtılmış diliyle söylüyor. Arada bir halk şiirlerinden, türkülerinden, mektuplarından yararlanıyor, yerel öğelere, somut imgelere baş vuruyor. Böylece, şiirinin içeriği gibi biçimini de yapaylıktan, soyutluktan, köksüzlükten korumuş, daha bir inandırıcı ve gerçekçi kılmış oluyor.

Öte yandan, "bireysel başkaldırı" konulu ürünlerle açılan eserini "kıtlesel eylem" çizgili örneklerle sonuçlandırması da sağlıklı bir gelişmeyi gösteriyor.

İlk eserinden başlayarak her yönüyle gittikçe gelişen Durbaş'ın, ben, daha da gelişeceğine inanıyorum.

MÜŞTAK ERENUS

YARINA AÇAN GÜL

Gergefte kırmızı bir gül gibiyiz
Umutlu ve keyifli
Onurluyuz bu kavgamızla
Öyle bir güç taşıyoruz ki
Kime ne zaman nerede demeden
İşte burdayız.
Bir çelik ki bu zincirin halkaları
Bilek bilek korkusuz
Yılmayan bu yürek güzelliğinde
Böyle elele.

DUYURU

Bindokuzyüzkırklarda bir tatil günü
Şaşkın Bakkaldaki ahşap bir evin sofasında
Yedi şişe Marmara ile
Andersenin Kibritçi Kızına ağlamıştık.

Önce kuşları sevdik.
Yumuk ellerimizle
Kış günleri pencereye bakan o serçe kuşları.
Buğulu camlarımızda terliyen yazılar
Komşu arsadaki kafa karış oyunları
Hepsi üstüste, içiçe
Birbirine sarılmış düşler gibi.

Sonra bir garip zaman yürüdü ellerimize
Bi büyüdük sanki
Başka olduk.
Uçtu o telâşlı serçeler
İnsanlar gördük ortada
Açlar, evsizler, işsizler
Hele kimsesiz çocuklar
Durduk şiirler yazdık.

İnsan diyorduk
Tek ve güzel yaratık
İnsan diyorduk
Tek ve zavallı
Ve yalnız.
Oysa milyarlar yaşıyordu bu dar dünyada
Böyle birbirine yakın
Böyle üstüste ve içiçe
Ve böyle haksız oyunlar
Ve bu acımasız savaşlar içinde.

Günün yürüyen her saniyesinde
Binler geliyordu dünyaya
Ve bu artık öyle tek tek doğmak değil
Topluca selâmlamaktı yeryüzünü.
Tekler yenik terkediyordu alanı
Yalanı dolanı
Haksızı çirkini
Bitmişti oyun
Biz geliyorduk doğru güzel ve haklı olarak
Halk olarak
Ve insanları şimdi seviyorduk
Halkları bağrımıza basarak.

FABRİKA KAPISINDA

Çoğu minibüslerle geldi. Anayolun beşyüz metre kadar içerisinde bulunan fabrika binasının kalın demir parmaklıklı kapısı önünde toplanmaya başladılar. Hasan Usta, elindeki gazeteyi, kapı ardında, kulübesinin duvarına yaslanmış durumda bekleyen görevliye doğru sallayarak «işçi alacak olan fabrika burası mı?» diye sordu. Üzerinde fabrikanın verdiği apoletli üniforması ile basit bir bekçi olduğunu çoktan unutmuştu Kemal Efendi. Bu kapının önüne her gün bir çok kişi gelir giderdi. Yüzlerce kez «iş yok, hadi basın buradan» dediğini anımsıyordu. Bu gelenlerin diğerlerinden tek farkı gazete ilanıyla gelmeleriydi. Personel Müdürü yapımı tamamlanan yeni eklentiler için yeteri kadar işçi alacaktı. Alınacak işçilerin seçimini önce kendisi yapardı. Gözleriyle kapıda yığılan insanları elekten geçirir «hadi sen yaramazsın, boşuna bekleme» diyebilirdi. Kemal Efendi, sorusuna yanıt bekleyen Hasan Usta'nın gözlerinin içine bakıyordu:

«Patladın mı bekle biraz»

Sayıları elliye yaklaşmıştı. Kapı önünden geçmekte olan daracık toprak yola dikilmişlerdi. Gözleri fabrikadaydı. Alınacak işçi sayısını bilmiyorlardı. Umutla yapılacak çağrıyı bekliyorlardı. Aralarında genç işçilerin sayısı fazlaydı Hasan Usta çevresindeki insanları bir bir süzdü. İşsizliğin ne demek olduğunu onun kadar kimse bilemezdi. İyi bir metal işçisiydi oysa. Bacakları arasında yılan gibi kıvrılan ateşe kesmiş demir çubuklarla dans eder, boğucu dumana aldırış etmezdi. Ocağın da makinaların da dilinden anlardı. Bir yanlışı vardı. Annesi kaç kez karşısına alıp söylemişti: «Oğlum dilini tut, dilini, dilinden asarlar insanı». Başına gelenlere ya bu üniformalı bekçiler ya da işverenlerin aralarına soktuğu kişiler neden olmuştu.

Toprak yol, ardı ardına basılan düdük sesiyle açıldı. İşçiler yolun iki tarafına dağıldılar. Son model bir renault, işçilerin arasından demir kapıya doğru fırladı. Kemal Efendi, heyecanla sürgülere sarılarak ağır kapıyı ardına kadar açtı ve hazırola geçerek selâma durdu. Gelen Personel Müdürü'ydü. Aralarında kısa bir konuşma oldu. Kemal Efendi:

«Emredersiniz efendim» dedi, ana binaya doğru gaza basan aracın ardından kapıyı yeniden kapadı ve sürgüledi. İşçilerin arasında bir uğultu başlamıştı. Kemal Efendi'nin en çok sinir olduğu şey bu insanlarda beklenmedik zamanlarda bile ortaya çıkan toplu davranış biçimleriydi:

«Ne oluyor size, buraya iş istemeye mi geldiniz, yoksa gösteri yapmaya mı? Az daha bekleyin, iş isteme formları getirilecek şimdi. Onları dolduracaksınız. Eksik ya da yanlış olmayacak. Dikkat edeceksiniz»

Kapının parmaklıklarına asılmış bir genç «form verecektiniz de, şimdiye kadar neden vermediniz?» diye bağırdı. Kemal Efendi böyle bir çıkış beklemiyordu. Onların hepsinden üstün olduğunu sözleriyle ve davranışlarıyla kanıtlamak zorundaydı. Gömleğinin düğmelerini açmış, pantolonu belinden aşağıya sarkan bu kişiye saygısızlığının bedelini pahalıya ödetmeliydi:

«Adın ne senin?»

«Ne yapacaksın?»

«Buraya iş için mi geldin, yoksa özel bir niyetin mi var?»

«Özel hiç bir niyetim yok. Iş için geldim ama, karşımızda genel müdür gibi poz yapıyorsun be adam. Bir saattir burada bekliyoruz. Işçiysek uşaklık etmeye gelmedik.»

«Demek öyle ha, anarşistsin sen. Bu fabrikaya girmek için daha çok beklersin. Hadi çek arabanı.»

«Beni sen değil, işe alacak olan adam kovsun babalık.»

İşçilerin gözleri, karşılıklı demir parmaklıklara asılan iki kişinin üzerindeydi. Büyük çoğunluğu böyle bir tartışmaya girmenin yararsız olduğu düşüncesindeydiler. Bir görevlinin içeriden formları getirdiğini gördüler. Kemal Efendi bütün işçilerin duyabileceği bir sesle haykırdı:

«Bu arkadaşınız gibi düşünenler varsa, hiç form doldurmasınlar, onlar bu fabrikaya adımlarını atamazlar»

İşçiler yanıt vermediler. Kemal Efendi yanındaki görevliye dönerek «Bu serseriye form vermeyeceksin» dedi. Formlar demir parmaklıklar arkasından dağıtılmaya başlandı. O sırada az önceki arabada bulunan kişinin yanlarına doğru geldiğini gördüler. Tartışmayı duymuş olmalıydı. Kemal Efendi yine hazırola geçti.

«Ne oluyor burada?»

«Sayın Müdürüm, şu adam olay çıkartmak istiyor, ben de kovdum, gitmiyor»

Personel Müdürü Kemal Efendi'yle tartışan genci uzun uzun süzdü. Gözlerinde aşağılayıcı bir anlam vardı. Demir parmaklıklara asılı duran gencin elleri kaydı; döndü arkasını, yürüdü gitti. Direnmek anlamsızlaşmıştı.

«Aç kapıyı» dedi.

«Hemen sayın Müdürüm»

Kapı ardına kadar açıldı. İşçiler kapı önünden geri geri çekilmişlerdi. Üzerlerine doğru yürüdü.

«İçinizde arkadaşınıza destek olacak kimse yok mu?»

Topluluktan yanıt gelmedi.

«Bu güzel işte, fakat beğenmedim»

İşçileri bir bir incelemeye başladı. Beş kişiyi topluluktan ayırdı: «Siz şu yana geçin». Kavurucu sıcak terletmişti. Gözlüğünü çıkartarak, mendiliyle yüzündeki terleri sildi.

«Bu beş kişinin dışındakilere söylüyorum, aranızda sanat enstitüsü mezunu var mı?»

«Var., Var..» Üç kişi öne çıktı. Personel Müdürü «Siz benimle geleceksiniz» dedi. Kemal Efendi'ye döndü. «Bu beş kişinin tipinden hoşlanmadım, gönder gitsinler. Bugün sadece presçiler için sınav yapacağız. Onları içeriye al, gerisi yarın gelsin. Torna-tesviye sınavını bugün yapamayız»

Personel Müdürü sanat enstitüsü mezunu üç kişiyi alarak ana binaya yöneldi. Beş işçinin arasından bir «beyim» sözcüğü yükseldi. Personel Müdürü duymazlıktan geldi. Biri öne atıldı, «kardeşim bizim suçumuz ne?» dedi.

Kemal Efendi: «Duymadınız mı, tipinizi beğenmemiş. Gör ki ne işler yapmışsınızdır. İşimiz var hadi bizi oyalamayın.»

«Saçmalık bu!»

«Presçiler avluya geçsin, çabuk, çabuk!»

Demir kapı yeniden dışarıdakilerin yüzüne kapandı. Avluda toplananlar on kişiydiler. Kemal Efendi, ellerindeki formları bir an önce doldurmalarını

istedi. Yanlarına form dağıtan görevliyi katarak, ana binaya gönderdi. Kapı önündekiler dağılmaya başladılar. Beş işçi diretiyordu:

«Saçmalık bu, saçmalık..»

Gözleri iri iriydi. Bir umudu daha tüketmişlerdi. Sonra onlar da uzaklaştı..

II

Personel Müdürü sanat enstitüsü mezunu üç işçiyi konuk salonuna götürdü. Formlarını tamamlamalarını ve beş dakika sonra odasında beklediğini söyledi. Salonda üç kişiydiler. Önce birbirleriyle tanışma gereği duydular. Nusret, sarışın, mavi gözlü, iri yapılı bir gençti. Dört yıl önce okulu bitirmiş, askere gitmiş, dönüşünde de iki yıl kadar bir atölyede tornacı olarak çalışmış, iş deneyimi kazanmıştı. Bir fabrikaya girmek, daha iyi olanaklarla yaşamını sürdürmek istiyordu. İş isteme formundaki tüm soruları yanıtladı. Nişanlıydı; evlenmek için fabrikadaki işi seçtiğini ve net olarak beş bin lira aylık istediğini belirtti.. Osman, esmer, orta boylu, tatarları anımsatan bir tipe sahipti. Vücudu şiş şişti.. Yaşar, Osman'ın tam karşıtıydı. İnce, kup kuru bir yüzü vardı. Gözleri içine çökmüş, kemikleri ortaya çıkmıştı. İkisi de okuldan yeni mezun olmuşlardı.

Beş dakika sonra tamamladıkları formlar ellerinde, halı döşeli merdivenlerden yukarıya doğru çıktılar. Kat sorumlusu yollarını kesti. Personel Müdürü'nün kendilerini beklediğini söylediler. Kat sorumlusu ellerindeki formları aldı, Müdür'ün odasına yöneldi. Bir süre sonra içeriye alındılar. Personel Müdürü Ahmet Yamaç, döner koltuğunun içerisine gömülmüş bekliyordu. Yer gösterdi. Oturdular. Formlar önündeydi. «Nusret Çetinkaya kim?»

«Benim»

Nusret'in gözlerinde çocuksu bir ifadeden başka bir şey bulamadı.

«Eski işyerinden neden ayrıldın?»

«Müdür Bey, evleneceğim. Eski işyerimde aldığım ücret yeterli değildi. Sonra burada sendika var. Elime daha çok para geçebilir diye düşünüyorum.»

«Demek sendikacısın sen?»

«Hayır Müdür Bey, o anlamda söylemek istemedim.»

«Ya hangi anlamda söylemek istedin?»

«Daha çok..»

«Daha çok para ha? Beş bin lira.. Bak oğlum, biz büyük bir fabrikayız. Ülke ekonomisine katkıda bulunuyoruz. Sizlere bu kadar çok para verirsek, ne bu fabrikayı büyütebiliriz, ne de ekonomiye katkıda bulunabiliriz. Fakat siz bunu anlayamazsınız. Sana ancak ikibinbeşyüz lira verebiliriz. İlk üç ay deneme süresidir. Sendikacılarla ilişki kurmaya kalkma. İş disiplinini beğenirsek, üç ay sonra sigortanı yaparız.»

Nusret düşünmeye başladı. Hiç yemese, içmese, oniki ay sonra bir yatak takımı, yirmidört ay sonra koltuk takımı, yirmisekiz ay sonra bir televizyon, otuziki ay sonra da bir buzdolabı satın alabilecekti bu parayla. Diğer ev eşyası ve düğün giderlerini de koyunca, tam beş yıl dayanmak zorundaydı. Bu da olanaksızdı. Günlük giderlerini karşılayacak başka bir kaynağı yoktu.

Personel Müdürü, Osman'la, Yaşar'a asgari ücret verebileceklerini söy-

ledi. İş deneyimleri yoktu. Okulda öğrendiklerini pratikte uygulayabilmeleri kesin olarak belli değildi. İşi başarabilmeleri zamana bağlıydı. «Hadi çıkın şimdi» dedi. «Yarın gerekli olan belgeleri getirir, girişinizi yaptırırsınız. Aybaşında da işe başlarsınız. Yan odadaki sekreterime uğrayın ne gerektiğini söyleyecek size.»

Çıktılar. Yan odanın kapısı aralıktı. İçeride yazı makinasının başında sarışın bir kadın vardı. Kolsuz giysisinin önü, göğüslerini yarı yarıya açıkta bırakmıştı. Dudaklarına pembe renk boya sürmüştü. Kapı vurulunca kalktı.

«Siz yeni işçiler misiniz?»

«Evet.»

«Müdür Bey'le görüştünüz mü?»

«Görüştük. Ne getirmemiz gerektiğini söyleyecek misiniz..»

«Noterden onaylı nüfus cüzdanı sureti, öğrenim belgesi, sağlık karnesi ve dört resim. Hepsi bu kadar.»

«Sağlık karnesini nereden alacağız?»

«Sağlık merkezlerinden birine başvuracaksınız. Başka bir sorunuz var mı?»

«Hayır.»

«Tamam öyleyse. Yarın öğleden sonraya kadar tamamlayıp getirirseniz, girişlerinizi hemen yaparız.»

Nusret iki arkadaşının ardında ise karşı isteksizce duruyordu. Sekreterle bakıştılar. Oldukça güzel bir kadındı. «Buna her halde ikibinbeşyüz lira vermiyorlar» diye düşündü. Yürüyüp çıktılar dışarıya..

III

Yazılı sınavlar tamamlanmıştı. Personel Müdürü yorucu iki gün geçirmişti. Elektronik soğutucu, odaya tatlı bir serinlik yayıyordu. Telefonla sekreterini çağırdı. Yeni lâcivert takımını giymiş, karısının Paris'ten getirdiği göz alıcı boyunbağını takmıştı. Şu göbeği olmasa yakışıklı bir adam sayılacaktı. Sekreteri Ayfer Hanım kapıyı açınca odaya menekşe kokuları yayıldı. Bu kokuyu kullanmasını kendisinden o istemişti.

«Ayfer Hanım sonuçlar değerlendirilmiş mi?»

«Evet Ahmet Bey. Sınava giren otuz kişiden, söylemiş olduğunuz gibi, en yüksek puanı alan on kişiyi işaretledim. İşte bakın burada. Ancak bu kişilerden birisi, İşverenler Sendikası tarafından kara listeye alınmış bulunuyor»

Ayfer Hanım elindeki listeyi Personel Müdürü'ne uzatmıştı.

«Hangisi?»

Ayfer Hanım işaret etti:

«Şu efendim. En yüksek puanın sahibi...»

«Yazık. Biliyor musunuz Ayfer Hanım, gerçekte insancıl biriyim ben. Kimbilir ne zamandan beri işsizdir zavallı. Ama elimizden bir şey gelmez ki. Gerekeni yapmak zorundayız. Başımıza iş açabilir. Bunu hemen kaydırın aşağıya. Yerine onbirinci sıradakini çıkartın.»

«Hemen efendim.»

Menekşe kokuları dışarıya taştı. Ayfer Hanım odasına geçerek, görevlilerden birini çağırttı. Hazırladığı yeni listeyi, fabrikanın giriş kapısına asmasını istedi.

İşçiler dışarıda gölgelik buldukları yerlere uzanmış, sonuçları bekliyorlardı. Sonuç listesinin asıldığını görünce, hepsi ayağa kalkarak, demir kapıya üşüştüler. Birbirlerini itelercesine öğrenmeye çalıştılar. Kazananlar birbirlerini kutladı. Hasan Usta sınavı kaybedecek bir adam değildi. İşin içinde iş vardı. Kemal Efendiye seslendi:

«Kardeşim Müdür Bey'le görüşeceğim ben. Sınavda haksızlık yapılmış!»

Kemal Efendi Hasan Ustayı tersledi:

«Ne haksızlığı be adam, soruları bilememişsin hepsi bu.»

«Sana haksızlık var diyorum, Müdür Beyle görüşeceğim.»

«Müdür Bey sınavı kazananları içeriye almamızı söylemiş; seninle görüşmez. İşin bitti senin. Kazanamayanlar dağılsın.»

Hasan Usta parmaklıklara asılmış, bırakmak istemiyordu. Sınavı kazananlardan biri kolundan tuttu. «Hemşerim, tartışmanın bir yararı yok. Bizi de işimizden etme. Başka bir yer bulursun kendine» dedi, yavaşça. Döndü; kazananların gözleri üzerindeydi. Geri çekildi. Diğerleri söylene söylene uzaklaştılar. Hasan Usta uzaklaşmadı. Kırk metre ötede bulduğu gölgeliğe çöktü. Yılların tornacısı nasıl olur da böyle bir sınavı kazanamazdı. Personel Müdürü'yle görüşecek, hiç değilse gerçek nedeni öğrenecekti. Zaman ilerliyordu. Günün sıcağı gittikçe kırılıyordu. Sınavı kazananlar Personel Müdürü'yle görüşüp çıktılar, yanından geçip gittiler. Hiç biriyle konuşmak istemedi. Kendisinin eve gidecek yüzü yoktu. Bir kadın, iki çocuk ve bir ihtiyar, eline bakıyorlardı; onlar ne diyecekti? Kimden borç bulup da ekmek götürecekti? Gözleri fabrikanın ana binasındaydı. Mavi renault mutlaka dışarıya çıkacaktı. Bir süre daha bekledi. Sonra beklediği şeyi gördü ve ayağa fırladı. Demir kapı ardına kadar açılırken, arabanın üzerine doğru attı kendisini.

«Müdür Bey, ben ne yaptım size, ben ne yaptım?»

Ahmet Bey tam gaza basacakken durdu. Şaşırmıştı. Ayfer Hanım'a baktı. Ayfer Hanım «Bu, o» der gibi, bir bakış fırlattı. O sırada Kemal Efendi, Hasan Usta'nın üzerine atıldı, kenara çekti. Ahmet Bey, arabadan inmek istemedi. Gazladı. Kemal Efendi'nin kollarından sıyrılan Hasan Usta, renaultun arka çamurluklarından yakalamak istedi. Yüz üstü yere kapaklandı. Renaulttakiler arkalarına bakmadılar...

Temmuz - 1978

AHMET ERHAN

İZLENİMLER VE ŞİİRLER

1

Gökyüzünü de hiç kimseler görmüyor
Çocuklar da okullarından
— Bir daldan havalanan
Sığırcık sürüleri gibi —
Cıvıl cıvıl çıkmıyorlar artık.
Akşamları caddelerde bir kuytuluk
— Peki bu vitrin ışıkları,
Bu sokak lambaları kimin için yanıyor? —
Perdeler örtükken doğan bir ay...
Sanki bir karartma gecesinde şehir
Yıldızlar da bomba tâşıyan uçaklar gibi
— Şaşılacak şey! — Öyle geliyor insana
Ve her ağaç bir darağacı şimdi.

Yurdum azat olunmuş bütün güzelliklerden!

2

Boğmak için silahların sesini
Bağırmaya alıştım artık her gece
Yukarı katta bir bebek var
— İki üç aylık, şuncacık bir şey
O da bağırıyor benimle birlikte.

Böyle bağıra bağıra
Göğün dilinin altından
Çekip çıkarıyoruz güneşi.

Onda tanımadığı bir takırtının korkusu
Bende sınıfımın kini...

3

Bu kış yine soğuk olacak diyor anam
Kalın giyin, ortalıkta dolaşma
Kahvenin önünden geçme, arkadan dolan
Bekliyorlar, kurt resimleri çiziyorlar duvarlara
Benim tek oğlum sensin, evimin direği
Seni bekliyorlar, senin gibileri sabah akşam
Bunun için mi getirdim seni bugüne?

— Ben yurdumu seviyorum anne!

4

Mahallenin berberi lâflıyor yandaki bakkalla
Kocaman bir yazı yazmışlar dükkanıhın duvarına
Silse bir türlü, silmese iki türlü
O da şikâyetçiymiş bu anarşiden
İki üç kişiyi ipte sallandırdın mı biter herşey
Böylesi yaraşırmış, böyle bir halka
O zaman olurmuş o, gerçek bir berber

5

Otobüste gidiyorum, eve birşeyler almaya
Dostları görüp azıcık şiirden konuşmaya
Yanımda bir adam oturuyor
— Hani filmlerde bir memur tipi olur
Aynen öyle, gözlüklü ve silik... —
Gözünün ucuyla bakıyor bana
Bir de koynumdaki kitapların
Yarattığı şişkinliğe.
Benim koynum silah deposu da
Bu adam kıvılcım sanki.
Ben kötü yürekli bir kurdum
O da kırmızı şapkalı kız.
Azıcık öksürsem, mırıldansam
Kalkıp kaçacak gibi.

— Ne yaptı faşizm, bizim insanlarımıza?
— Böyle ürkek değildi halkımız!

...Hiç gereği yokken, başımda dikilip duran
Süslü püslü bir kıza kalkıp yer veriyorum.

Yürüyorum öne doğru kalabalığın arasından
Sonra ilk durakta iniyorum.

6

Çiçekçi bana bir gül ver
Sevgilime değil, bir ölü için
Çiçekçi bana bir gül ver
İçine gözyaşlarımı sığdırabileyim

Yakasına böyle bir gül takmıştı
1 Mayıs'ta bir görseydin onu
Çiçekçi bana bir gül ver
Sanki o güldendi bütün mutluluğu

Sen de: «Bir arkadaşın öldü»
Ben diyeyim: «Kardeşim!»
Çiçekçi bana bir gül ver
Götürüp tabutuna iliştireyim

Kaldırımlarda kömür tozları
Bacalarda koyu bir duman var
Kara bir gökyüzü tek özelliği bu kentin
Çiçekçi bana bir gül ver

Kapalı perdeleri açabilse gülüm
Kapalı kapıları kırabilse
Kapalı yüreklere girebilse...
Çiçekçi bana bir gül ver

— Beyim, gül olmaz ki bu mevsimde!..

7

Gün geçtikçe bir şeyler yitiriyoruz
Yağmurun yağdığı her yerde bir benzin kokusu
Çiçeklerin köklerine dolanan çaputlar,
Yırtılmış kağıtlar ve cam kırıkları..
Artık o kadar da derin birşey değil gökyüzü.
Günün en güzel saatlerinde
Kahveler basılıyor. Kalkıp inen coplar
Kara arabalara doldurulan liseli çocuklar..
Kimsenin görmediği bir bataklığı görebilmek
Sanki tek suçları.

Gün geçtikçe bir şeyler yitiriyoruz...

Kasım 78, Ankara

ACILI ÇAĞLARIN ÇOCUKLARI

Acılı çağların çocukları
Bilirler hayat nedir, ölüm nedir
Güneş her akşam tepelerin ardına
Bir daha dönmeyecekmişcesine çekilir

Çiçekleri sevgilinin saçına değil
Nasipmiş bir tabuta iliştirmek
Belki de her çağda böyleydi bu
Böylesine sıradan birşeydi ölmek

Tartışıp, gülüştüğümüz kahvelerde
Artık yaşlı adamlar oturuyor
Sıkıyönetim bildirilerini dinliyorlar radyodan
Yüzlerinden tek bir duygu sekmiyor

Karda iz bırakmadan yürümeyi öğrendik
Dilimiz alıştı usuldan konuşmaya
Kulağına telsizini dayamış bir subay
Polisler, askerler yollarda

Fırtına öncesinin sessizliği var bugünlerde
Sanki her an bir şey olacak gibi
Kimbilir, belki de ödeyeceğiz artık
Acılı bir çağda doğmuş olmanın diyetini

Ocak 79

AKŞAM KARANLIĞINDA ŞİİR

Gülmek için çok geç artık
Ağlamak içinse erken
Kalakalmışım bir boşlukta
Yağmur yağıp dururken

Karanlık düşünmeme engel
Aydınlık — ama nerde —
Yüreğimde donuyor gözyaşlarım
Erişemeden gözlerime

Çocuklar yine kırlara
Parklara filan gidiyorlar
Düşünüyorum da bu hayatın
Henüz çözemediğim sırları var

Ve her evde nice insan
Ömürlerine bulamışlar korkuyu
Hiçbir şey görmemek, duymamak
Artık tek dayanakları oldu

Tozutup gidiyor yüreğimi
Anılar, bekleyişler, tasalar
Hayatımda acıdan ve kavgadan başka
Beni anlatacak ne var

Yakası açılmadık düşlerim
Artık çok gerilerde kaldı
Ama kutup yıldızını geceleri
Arıyorum bazı bazı

Çocuktum, o mahzunluğum
Yazılmamış şiirlerde gizli
Ben nerdeyim, düşlerim nerde
Bir gün anlatırım belki

Ekim 78

DEVRİMCİ AMATÖR TİYATROMUZA BİR BAKIŞ

ÜLKÜ AYVAZ

Ülkemizde gelişen devrimci savaşım hayatın her alanında olduğu gibi, sanat alanında da yükseliyor. Buna koşut olarak amatör tiyatro da adını ve etkinliğini her geçen gün biraz daha duyuruyor. Şenlikler, yarışmalar yanında amatörler zaman zaman sokaktaki seyirciye de yöneliyor, adı sanı duyulmamış birçok topluluk çeşitli bölgelerde uğraşlarını sürdürüyor.

Ancak ortak bir eylem anlayışı kurduklarını söylemek olası değil. Dağınık ve birbirinden habersiz hücreler halinde doğup yok-olarak yaşamaya çalışıyorlar.

Bu yazı işte bu «ortak hareket anlayışı»yla ilgilidir ve konuya dikkatleri çekmekten başka bir savı bulunmamaktadır.

Devrimci amatör tiyatro öncelikle, tiyatronun ulaşmadığı yerlere tiyatro götürmek (ya da seyredemeyen kesimi buna kavuşturmak) ve özellikle siyasal bir bildiriyi (mesajı) kitleye iletip yaymak gereksiniminden doğmuştur. Ne var ki, bu gereksinimleri yerine getirmek kolay değil. Nitekim, yukarıda sıraladığımız iki gereksinim birbirine bağlıdır. Öyleyken, çokluk, işin siyasal bildiri yanı ağır basmakta ve slogancılığa düşülmektedir. Bu slogan gösterileri de salt hazır çevre seyircisine sunulmuş; böylece, amatör tiyatroyu oluşturan etmenlerden ikisi de yokedilmiştir. Çünkü bu gereksinimler aynı zamanda amatör tiyatroyu devrimci kılan niteliklerdir.

Söylediklerimizi ODTÜ Tiyatrolar Şenliğine uygulayabiliriz:

İlk kez 1966 yılında «Festival 66» adıyla düzenlenen şenlik amacını, «**tiyatronun yurt düzeyine yayılmasında öncülük**» diye özetlerken, ertesi yıl (Şenlik-67) «**tiyatroyu halkın ayağına götürmek** ve gerçekleri açıkca söylemek» biçiminde saptıyordu.

Sekiz yıllık bir aradan sonra gerçekleştirilen Şenlik-78 ise, öncekilere oranla, «gerçekleri söylemek»te başarı göstermesine karşın, **halka ulaşmak** sorununda bir eksikliği barındırıyor. Şenlikler artık kendi içlerine kapalı kalmaktan vazgeçmeli, seyredemeyen topluluklara yönelme doğrultusunda çaba harcamalıdırlar. Böylece, savaşımcı tiyatro işlevine kavuşacağı gibi, amatör tiyatro da gerçek niteliğine bürünecektir.

İkinci örneğimiz 'Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'ndan:

Bir sokak tiyatrosu olan bu topluluk, üçüncü yılında dört oyun hazırlamıştı: «Köprü, Grev, Amerika, Gecekondu».

113'ü sahnede, 45'i sokakta, miting alanında, 148'i kahve, sendika salonunda, 54'ü fabrika önünde olmak üzere 360 oyun oynayarak 115.780 seyircinin karşısına çıkmıştı. Bu seyircilerin 41.600'ü sendikalı işçi, 7.780'i öğrenci, 8.400'ü sokaktaki, 40.000'i de miting ve yürüyüşteki halktır. (1)

Bu devrimci topluluk bir salona yerleşip gişesini kurarak seyirci bekleseydi, işlevinin yerine getirildiğinden söz edilebilir miydi? Ancak, ulaşılan seyirci kadar, sunulan oyunların içeriği - biçimi de önemli. Bunu topluluk şöyle açıklıyor: «Sokak tiyatrosu bu dünyayı değiştirecek olan sınıflara, dünyanın değişebilirliğini, kendilerinin de değiştirebileceğini anlatan, sezdiren, duyuran, düşündüren, hatta kışkırtan tiyatrodur. / Bu arada gene seyircinin yapısından oyunun teatral akışı ortaya çıkar. Güldürücü öğeleri, şiirsel duyarlık, halk motifleri, geleneksel biçim, koro, türkü, bilgi, kışkırtma, uyarıcılık oyunun içinde örülür. Kimi zaman bir işyerindeki özel olay bile konumuz olabilir.» (Konuşma 1971 yılında yapılıyor)

«Al Gülüm» adlı oyunlarıyla Sıvas ve Karaözülü gençler de kendi bölgelerinin köy - kasaba seyircisine yönelmişlerdir. Altı bölümden oluşan bu oyun da yörenin sorunlarını yansıtıyordu: Bölgenin eğitim sorunu, fabrika sorunu —bölgede kurulacak 'Tarım Alet ve Makinaları Fabrikası kuruluşta banka ve devlet kredisi, halk sektörü vb.—, yörenin ürünlerinin değerlendirilmesi, tüccar sömürüsü, sağlık sorunu... (2).

İşte burada, «tiyatroyu halkın ayağına götürmek» deyince, amatör tiyatronun işlevsel gücü üzerinde durmak kaçınılmaz oluyor. Çünkü, amatör tiyatrodan beklenen işlev onun erkinden ayrı düşünülemez.

AMATÖR TİYATRONUN İŞLEVSEL GÜCÜ

Kuşkusuz, iki aşamada kendini gösteriyor bu işlevsel güç; Oyunun sahneye çıkmasından önceki evrede ve seyirciyle karşı karşıya gelinen 'uygulama', daha doğru deyişle, 'tiyatro olayı' evresinde. Bu iki aşama birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ve biri öbürünün nedeni olarak belirir. Denilebilir ki, amatör tiyatroda gösteri öncesi çalışmalar bir bayram havası taşır. Oyuncuların özgecil duygularının yanı sıra, varedilmeye çalışılan ürün üzerine yapılan inceleme - araştırmalar ve en önemlisi, eleştiri mekanizmasının yoğunluk kazanması —giderek topluluğun varoluşunu yüklenme-

si—, bu bayram havasını sorumluluk ve görevcil düzeye yükseltir ve amatör tiyatronun işlevinin temelini oluşturur. Çalışmaların sonunda doğal biçimde, titizlikle kurulmaya uğraşılan «ortaklaşmacılık» (kollektivizm) ön plâna geçer. Unutulmamalıdır ki, amatör tiyatronun bu ortaklaşmacı **ruhu** ancak bilinçli çabalarla nesnellik kazanabilir. İşte burada amatör tiyatronun kendi bünyesi içindeki **değişim** ortaya çıkıyor. Değişimin yanlış ve öznel yanları seyirci karşısına çıkıldığında eleştirilir, denetlenir. Böylece, sunulan her gösterinin sonunda farkına varılsa da varılmasa da olumlu yönde bir adım daha atılır. Çünkü oyuncular, provaları geçip uygulama aşamasına gelince 'tiyatro olayı' bireysel güc yanında, ortaklaşa varedilen ürüne katkısını ve onun etkileme, **eğlendirme**, uyarma, giderek **(değiştirme)** yetkinliğinin elle tutulur (nesnel) geçerliğini sezer (ya da görür). Bu düzeyde oyuncu, ortaklaşmacılığın kendini bu sonuca götürdüğünü öğrenir. Amatör tiyatronun bir topluluk olarak yüze çıkan bu işlevi (ortaklaşmacılık), oyuncuların yaşamının her alanında ağırlığını koyması açısından bir «grev» olayına benzetilebilir.

Brecht'in yardımcılarından ve bugün Berliner Ensemble'nin yöneticilerinden Manfred Wekwerth, «Amatörlerin elverişsizliklerinin de birtakım elverişli yanları vardır. Söz konusu olan, yeteneklerini kullanmasını öğrenip üstün yanlarından mümkün olduğunca yararlanmaktır,» der (3). Oyuncu - seyirci ilişkisinde bu elverişliliğin başında **dil ve tavır** gelir. Ancak hemen belirteyim, amatörler kendi bölgelerine yöneldiklerinde üstünlükler açısından daha iyi sonuçlar vermektedirler. Örneğin, büyük bir kentimizde bulunan ve bir doğu ilimizin adını taşıyan bir kültür vb. örgütü (dernek gibi) hazırladığı oyunu doğuya götürmelidir. Ama bu demek değildir ki salt o bölgeye götürebilir. Bu, hem amatör tiyatronun işlevi, hem de görevi açısından koşuldur. Böylece, daha başlangıçta oyuncu - seyirci yabancılığı ortadan kalkar. (*)

Çağdaş tiyatro, sahneyi seyirciden ayıran o gizlerin örtüsünü söküp attı. Bununla da yetinmeyip seyircinin arasına uzanmaya, onunla içiçe bulunmaya çabalıyor. Tiyatronun yaşaması, serpilip

---

(*) Kendi çalışmamızdan bir örnek verelim:
«Alpagut Olayı» oyunuyla Doğu Karadeniz turnesine çıkmıştık 1975'de. Oyuncuların çoğu İstanbul'da öğrenim gören, yaz tatillerinde de memleketlerine giderek ailelerinin işlerine yardım eden, dolayısıyla bölgeye yabancılaşmamış gençlerdi. Oyunda işçi rollerini bunlara verdik. İşçilere karşı, işverenden yana çıkar ilişkileri içindeki rolleri ise Karadenizli olmayan oyuncular üstlendi. Rize'nin Fındıklı ilçesindeki gösterimizde

gelişmesi buna bağlı. Denilebilir ki, tiyatroda varılmaya çalışılan her sentez, sahne - seyirci iletişiminin doğrudan kurulması üzerinedir, nerdeyse. Bunca tartışılan, denemelere girişilen, bu yüzden çeşitli biçim kaygılarını kendinde barındıran bu «seyirciyle içsel bağ kurma»da amatör tiyatro, işlevi nedeniyle büyük üstünlük taşır.

Üstünlüğü tiyatronun kitleleşmesine katkıda bulunabilecek güçtedir. Dil ve tavır konusuna dönelim yeniden.

DİL VE TAVIR

Tiyatro dilinin yazın dilinden ayrı olduğu açık. Yazın dili bildirişimi getirmesine karşılık, tiyatrodaki konuşma dili «daha çok bir düşüncenin, bir duygunun, durumun, kişinin ya da olayın belirlenmesine ve anlatımına (expression) yarayan bir araçtır. Bir dili ortaya çıkartan sözcükler, her şeyden önce bir düşüncenin ya da nesnenin ne olduğunu gösterirler, ama o düşünce ya da nesne ile özdeş değildirler. Konuşanın bir sözcüğü kullanışı ile dinleyicinin o sözü doğru olarak algılamasında, yaklaşım, ancak konuşan ile dinleyicinin aynı deneyimlerden geçmiş olmalarıyla sağlanabilir.» (4)

Amatör tiyatronun doğal, özentisiz, kendiliğinden dili —yani seyircisinden farklı olmayan dili— ortak deneyim belirginleştiriyor. Oyuncu - seyirci bağının kurulmasında bunca önemli dil, tavıra yapışıktır. Tavırı oluşturan en önemli etken dildir. Bir toplumun ortak yanlarını yansıtan anlatım biçimi diye tanımlanan **toplumsal tavır** ile, **sınıf tavırında** da birincil yerini korur dil. Bir Alman ile Türk'ün konuşma - hareketi nasıl farklıysa, bir işçi ile burjuvanınki de farklıdır.

Amatör tiyatronun hareketli dili çoğunluğa seslenir. Wekwerth'in kullanışsız ve ölü bir dil diye gördüğü «saf sahne dili» değildir çünkü amatörlerin dili. Ancak amatörlerin bu üstünlüklerini kullanabilmeleri için tiyatronun işçiliğini öğrenmeleri gerektir.

---

beklediğimiz başarıyı elde ettik. Seyirci işçilere olağandan öte ilgi gösterdi ve onlarla beraber gerektiği yerde oyuna karışarak, çıkarcıları, kurulu düzenden yana kişileri protesto ettiler. Çoğunluğu ilk kez tiyatro seyretmesine karşın, oyuna sürekli yön vermeye çabaladılar. İşçilerle güç ve düşünce birliğine giriştiler. Kuşkusuz bunu en başta **dil ve tavrı** kendilerinden ayrı olmayan oyunculara borçluyduk. Çıkarcı rolündekiler ise ayrılığı, kopukluğu yine bu işlevi kullanarak gösterdiler.

AMATÖR TİYATRODA İŞÇİLİK

Ünlü tiyatro yönetmeni Reinhardt (1873-1943), genç oyuncu adaylarına yaptığı konuşmada, sanatta işçiliğin küçümsenmemesi gerektiğini, her zaman bilmeyi küçümseyen bilgisizlerin bulunduğunu ve «burada öğrenilecek şey işçiliktir. Her işçilik gibi de, toprağı iyi olan ve gerçekten öğrenilmesi gereken işçiliktir» (5) sözlerini özellikle vurgulamıştır. Tiyatronun işçiliği, kuru, didaktik, söylevci ve seyirciyi ahmak yerine koyan amatör gösterileri karşısına alıyor.

OYUN SEÇİMİ

Üstünlükleri kullanmada ikinci nokta oyun seçiminde ortaya çıkıyor. Burada **toplumsal zamanlama** giriyor devreye. Amatör tiyatronun yapısı, yönelişi, erekleri açısından son derece önemli bu. Seyirciye hangi oyunu, nasıl, ne şekilde sunmalı?

Tiyatronun güncelliği ve kime hizmet ettiği buna bağlı. Amatörler toplumsal zamanlama konusunda hep alkışlanacak işler başardılar. Olanaksızlıklar, çalışma şartlarının beterliği, yasaklanmalar... onları güncel olayları, toplumsal sorunları yansıtmaktan alıkoyamadı.

ELEŞTİRİ - ÖZELEŞTİRİ MEKANİZMASI

Bu mekanizma amatör tiyatronun gözbebeğidir. Salt tiyatronun sorunlarını ve ön çalışmaları içermeyip olayları, sınıf çelişkilerini, ekonomik - politik mücadelenin her alanını kapsar. Mekanizmanın sürekliliği amatörlerin güncellikle her an eşzamanlı olmasını getirir, taze kan almasını sağlar.

Nihayet tiyatronun ulaşmadığı yerlere ya da seyredemeyen kesime yönelindiğinde üstünlüklerden yararlanmada dördüncü bölüm billurlaşıyor. Gidilen bölge halkının üretim çabalarına etkin biçimde katılmanın yollarını aramak. Böylece tiyatroyu sevdirmek, aranır kılmak, giderek seyircinin tiyatroya sahip çıkmasını sağlamak olası. Bunun örnekleri bir zaman önce yasaklamalarda kendini gösterdi. Örneğin, 1975 yılında İstanbul'da bir kültür ve dayanışma derneğinde sahneye koyduğumuz ve Doğu Karadeniz turnesine çıktığımız Alpagut Olayı adlı oyun polisçe yasaklanınca, halk kaymakamlık önünde toplandı ve kararın geri alın-

ması için saatlerce alanda bekledi. Sonuç alınamadığı halde ertesi gün belki oynanabilir umuduyla yaylalardan dört beş saatlik yol aşarak oyunun oynanacağı ilçeye indiler. Kaldığımız süre içinde bizi hemen her gün evlerinde konuk etmek için birbirleriyle yarıştılar. Yasaklamayı kaldırma çalışmaları sürerken, topluluğumuzun düştüğü parasızlığı gidermek amacıyla tüm masrafları üstlendiler. Geçimlerini sağlamak için saatlerce yarı büklüm tarlada çalışan bu yoksul insanlar yiyeceklerini bizimle paylaştılar. Ve ertesi yıl yeniden geleceğimize söz vermemizi istediler.

SONUÇ

Demek ki amatör tiyatro bir yandan devrimci özünü korurken, öte yandan halka ulaşmaya çaba harcamalıdır. Kendini ancak böyle yaşanır kılıp, görevlerini yerine getirebilir. Yoksa, işlevsel gücü dirimselliğini yitirir.

Amatörler, «insanlar arasında geçen olayları doğrudan doğruya temsil etmeye, binbir incelikle sezilmiş ruhsal uçurumlardan çok insanların birbiriyle olan açık seçik ilişkilerini ortaya çıkarmaya» (6) çalışmalıdırlar.

Çalışmada sanatın (tiyatronun) kendine özgü kuralları olduğu unutulmamalıdır. Estetik ve eğlendirici işlev gözardı edilirse ortaya hiç bir şey çıkmaz.

Bu yoğun, yorucu, sabırlı uğraşta «yönetmen»in önemini vurgulamalıyım.

VE ÖNERİLER...

Şenlikler, yarışmalar için, (7)

1. Kendi içine kapalı kalmak yerine, amatör ürünler, seyredemeyen kesime ulaştırılmalı. En azından çevresindeki tiyatroya gitme olanağı bulunmayan kesime açılmalıdır.

2. Yarışmaların, şenliklerin üzerinde durmaları gereken bir konu da, adını, varlığını duyuramamış amatör toplulukları ve bunların oyunlarını katılmaya ve değerlendirmeye özen göstermektir.

3. Bölgelerin kendi içinde yapacakları yarışmalar giderek, Türkiye çapında yapılabilir. Sanat şenlikleri düzenleyen belediyelerin bunu üstlenmeleri o denli zor değil. Bu yarışmalar dört bir yandaki toplulukların birbiriyle organik bağ kurmasını sağlayabi-

lir ve baştan beri sözünü ettiğim ortak devinim anlayışı oluşturulabilir.

4. Önce, Halkevi ve Halk Eğitim Merkezleri gibi güçlü yaygın örgütler geniş bir taramayla bu dağınık amatör hücreleri ve bunların hangi oyunlara eğilim duyduklarını vb. saptamalı. Giderek onlarla bağ kurmalıdırlar.

Burada, İLTÖ ve Halkevleri Genel Merkezi Tiyatro Kolu ile Ankara Deneme Sahnesinin «Halk Tiyatrosu Hareketi» çalışmalarını anımsatmak isteriz. Yıllardır liseler arası yarışmalar düzenleyen İLTÖ, bunu Türkiye çapında genişletmeye çalışıyor. «Halk Tiyatrosu Hareketi» boyutunda da ADS Anadolu'daki topluluklarla ilişki kurup, ortaklaşmacı çalışmanın örneklerini veriyor. (Halk Tiyatrosu Hareketi kavramına açıklık getirmek amacıyla bir de özel sayı yayınlandı. Halkoyu Der. 10.Mart.1977).

1. Rakamlar, topluluğun üçünck yılında yapılan bir konuşmada veriliyor. Cumhuriyet, Sanat Edebiyat Eki, Şubat-1971
2. Nurhan Karadağ, **Köy Seyirlik Oyunlarının Güncel Tiyatroya Kaynaklığı Konusunda Bir Oyun «Al Gülüm..»**, DTCF Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı-6
3. Manfred Wekwerth, **Amatör Tiyatrolarda Sahneye Koyma Çalışmaları**, Tiyatro-70 Sayı: 8
4. Özdemir Nutku, **Oyun Çevirilerinde Konuşma Dilinin Önemi**, Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı 1978, sayı: 322
5. Max Reinhardt, **Seminer Öğrencilerine**, (Ö. Nutku, **XX. Yüzyıl Tiyatrosuna İmzasını Atan Yönetmen: Reinhardt**, adlı yazıdan alıntı, DTCF Tiyatro Araştırmaları Dergisi) Sayı: 4
6. M. Wekwerth, **aynı yazı.**
7. Lise ve Dengi okul amatör tiyatro çalışmaları ve bunlarla ilgili şenlikler için bkz: Ülkü Ayvaz, **Amatör Tiyatro İçin Bir Öndeyiş**, Yeni Ortam, 11.Eylül.1975

KİTAPLAR

Howard Fast
GÖÇMENLER

Altın Kitaplar Yayınevi,
404 Sayfa.

«Göçmenler oynadıkları rolün bilincinde değillerdi. Tarihi düşünmüyorlar ya da kendilerini tarinin bir parçası olarak görmüyorlardı.» Bu tümcelerle başlıyor Howard Fast'ın romanı. Dörtyüz sayfa boyunca da değişik uluslardan oluşan A.B.D. toplumundaki sınıfsal çelişkileri irdeliyor.

Adından da anlaşılacağı gibi, göçmen emekçileri anlatmaktadır. Bu kitap. Yurtlarından ayrılmak zorunda kalan ve değişik kültürlerden gelen göçmenlerin A.B.D.'de karşılaştıkları zorluklar; yaşamlarını sürdürebilmek için verdikleri savaşım yansıtılmaktadır. Bu insanlar nasıl ve niçin sömürüldüklerinin bilincinde değillerdir. Yalnızca günlük gereksinimlerini gidermeyi ya da biraz para biriktirip küçük bir iş yeri sahibi olmayı düşünürler. Savaşımları da bireysel alandan toplumsal boyutlara yükselmez, kişisel isteklerden, çıkarlardan öteye gitmez.

Olaylar dizisi 1888 yılında çeşitli uluslardan oluşan bir topluluğun A.B.D.'ye göç yolculuğuyla başlıyor, 1933 yılına değin değişik biçimlerde sürüyor. Amerika ekonomisinin denizcilik, bankacılık ve hava yollarındaki tekelleşme süreci: Bu işkollarında güçlü olanların kimlerin sırtından nasıl yükseldikleri anlatılıyor. Kapitalistler arasındaki yarışma sergilenirken onların halkla olan ilişkileri de çözümleniyor. Küçük bir balıkçı teknesiyle işe başlayan ve bu alanda güçlenerek sınıf değiştiren göçmen Dan Lavette'nin serüvenleri aracılığıyla Amerika toplumunu tanıtıyor yazar bize. Maddi yönden burjuvalaşan ama kültürel alanda sınıfıyla uyum sağlayamayan insanların dramlarını yakından izliyoruz. Dan Lavette savaşın acımasızlığını haksızlığını belirtmesine karşın savaşın yıkıntıları üzerinden de milyonları nasıl vuracağını düşünür. «... O zaman kazanacağımız her dolar Amerika kanına bulanmış olacak değil mi?» demekten de kendini alamaz.

Howard Fast değişik uluslardan oluşan toplamda uluslar arasındaki bireysel ve toplumsal ilişkilerin sonuçlarının tarihsel içeriğini inceliyor. Ekonomik erki elinde bulunduran sınıfın öteki uluslara uyguladığı «açlıkla öldürme» politikasını yererken ırk ayrımına, ulusal bakkıya, ezilme ve toplumsal adaletsizliğe, insan duyarlıkla karşı çıkıyor. Fast, kapitalist toplumun işleyişindeki eşitsizliğin, sömürünün eleştirisini yapıyor, ama sömürünün yalnızca sonuçları üzerinde duruyor. Başka bir deyişle toplumsal olayların ve iliş-

kilerin sonuçlarını yansıtmakla yetiniyor. Gerçeklik neden ve sonuçlarıyla birlikte bütün olarak verilmiyor. Göçmen halkların yoksulluk tabloları çizilmesine karşın onları hiç tanımadıkları ülkelere göçe zorlayan nedenler giz olarak kalıyor. «Göçmenler»deki kapitalistlerin güçlenmesinin doğal olayların - depremlerin ya da savaşın yıkıntıları üzerinden gerçekleştirilmesi, kapitalist sömürünün işleyişin açık biçimde belirgin olmayışı yazarın bir başka ekip yanı.

H. Fast'ın karşı tavrı nesnel. Onları oldukları gibi iyi ve kötü yanlarıyla ortaya koyuyor. Çıkarları uzlaşmaz olan insanların duygu ve düşüncelerini karşı karşıya getiriyor. Acı gerçekleri göstererek bu gerçeklik karşısında okuyucunun tavır almasını istiyor.

Geçmişe bakmak; bir toplumun oluşumunda ekonomik, kültürel ve politik olayların sonuçlarının çözümlemesini yaparak bu güne bağlamak... İşte «Göçmenler»i güçlü kılan öğelerden bir kaçı. A.B.D. toplumunun tarihsel oluşum, gelişim sürecini yansıtması açısından «Göçmenler» klasik bir roman niteliğinde.

nazım yıldırım

Georgi Karaslavof
PARTİZAN
Habora Kitapevi

Militan arkadaşımız
Hüseyin Güzel'in
ölümsüz anısına...

Habora Kitapevi son yıllarda çok yararlı kitaplar çeviriyor. Bu kitaplar sosyalist ülkelerin ya devrimden önceki yıllarını ya da bugünlerini anlatıyor. Sosyalist düzeni kurmuş ülkelerin devrimci deneylerinden, geleneklerinden yararlanmak Türkiye okurları için büyük bir kazanım.

«Partizan» yakın komşumuz Bulgaristan'ın devrim tarihinden bir bölümü; Alman Nazileri'ne ve Bulgaristan'daki işbirlikçilerine karşı Vatan Cephesi'nin vermiş olduğu silahlı savaşımı anlatıyor. İkinci Dünya Savaşı'nın, Bulgaristan'daki faşist diktatörlüğün yıkılışını son bir kaç ayında gelişen, değişen olayları gerçekçi bir açıdan irdeliyor. Faşizmin özü olan baskı ve zulüm; emekçi yığınlara zorla dayatmak istediği açlık, yokluk ve insanın aşağılanma olgusu sert bir dille eleştirilirken bu durumdan kurtuluş yolu yaşam tarafından doğrulanan biçimiyle gösteriliyor. Karaslavof'un kitabı umutsuzlukla umudun; yıkılmakta olanla doğmakta olanın romanıdır. Yaşamak için direnen halk kitleleriyle partizanların faşizme ve emperyalizme karşı verdikleri zorlu ama o derecede onurlu savaşımı konu olarak seçmesi kitaba tarihsel bir değer kazandırıyor. Baskı altında, yoksulluk içinde yaşamalarına karşın tarihi iyimserlikle dolu ulusal ve toplumsal kurtuluşları için canla başla uğraşan bilinçli insanların savaşımları veriliyor. Kitaptaki gerçeklik bir sürecin sonunu yansıtıyor: Yaşama şansını yitirmiş, tarihin önünde mahkum olmuş faşist diktatörlüğün sonuyla, insanlığın her yönlü gelişmesini olanaklı kılan yeni bir düzenin - sosyalizmin - kuruluş yıllarını kapsıyor romanın bütünü.

Olaylar, Bulgaristan'ın küçük bir köyünde geçiyor. «Partizan» adı Lenka olan küçük bir çocuktur. Yoksul bir ailenin oğludur. Lenka yasa dışı koşullarda savaşan partizanlara yataklık eden

insanlarla tanışır. O'da yataklık eder. Partizanlara büyük yardımlarda bulunur. Yaşından büyük partizanlara karışır. Faşistlere karşı yiğitçe savaşım verir.

Romanda olaylar sınıf çatışması ve bu çatışmanın toplumsal yaşama yansıması üzerinde gelişiyor. Faşist yönetimden kurtulmak isteyen yığınların tek umutları partizanlardır. Ölümleri pahasına da olsa onlara gereken yardımı yapmaktan kaçınmazlar. Partizanlara güvenirler, gözbebekleri gibi korurlar. Buradan kitabın önemli bir özelliği çıkıyor: «Partizan» halkın romanıdır. Onun gücüne güvenmeden, onunla bütünleşmeden hiçbir tarihsel olayın başarıya ulaşamayacağını açık olarak koyuyor ortaya. Kurtuluşun ancak kararlı, ilkeli, disiplinli ve özverili çaba sonucunda gerçekleşeceğini belirtiyor. Bulgar devrimcilerinin örgütlü savaşımla birlikte antifaşist cephenin kurulmasıyla utkuya ulaştıklarını açık olarak seriyor ortaya. Çağının olaylarını bilimsel bir dünya görüşünün ışığı altında değerlendiriyor. Bunu kitabı bitirdikten sonra daha iyi anlıyoruz. Bilinçli insanların amaçlarına er geç ulaşacaklarını bunun tarihsel bir zorunluluk, toplumsal gelişmenin bir yönü olduğunu küçük Lenko'nun kişiliğinde veriyor. Yazarın partizan olarak küçük bir çocuğu seçmesi geleceğe olan inancını kanıtlıyor.

Yazar, toplumsal ilişkilerin nitel olarak değişmesini; bunun neden ve sonuçlarını açıklarken biçimsel bir öğreticiliğe düşmüyor. Olayları somut olarak değerlendiriyor. Değişimi, gelişimi ve çok yönlülüğü içinde elealıyor. Bulgaristan'daki devrimci dönüşümü şu satırlardan öğreniyoruz: «... Lenko'nun babası bentten suyu çevirdi. Değirmeni kilitledi eve döndü. Ve bunca yıldan beri ailesiyle ilk olarak aynı sofraya oturdu...» (s. 294) «Partizan» kapitalist sömürüyü, ezgiyi ortadan kaldırmak için uğraşanlarla, baskı ve sömürüyü sürdürmek isteyen egemen güçlerin savaşımını ulusal boyutlarda vermekle yetinmiyor. Almanların her ilerleyişini alkışlayanların, Sovyetler Birliği'nin kazanımları karşısında korkuya kapılmalarını, bocalamalarını doğal karşılıyoruz. Savaşa, ve faşizme karşı çıkarken halkların vermiş oldukları savaşımlarından yana tavır alıyor.

Bütün bu olumlu yanlarına karşın romanda ayrıntılara çok yer verilmiş. Belirli bir bilinç düzeyine erişmemiş kişi için yer yer sıkıcı olabilir. Kitabın çevirisini yapan N. Sel'in dili temiz, işlek akıcı değil. Dilimizde gelişen özleşme devinimini ya yakından izlemiyor ya da eski sözcükleri kullanmakta direniyor. Örneğin: «Meşğul, acele, lâzım, felaket, rağmen, hatırlamak, meselâ, ihmal...» istenirse bugün pek kullanılmayan bir yığın sözcük daha bulunur.

Faşist tehlikenin gündemde olduğu günümüzde tüm yurtseverlerin öğreneceği çok yararlı bilgiler var «Partizan»da.

nazım yıldırım

OLAYLAR-YORUMLAR

söyleşi

MEHMET BAYRAK'LA KÖY ENSTİTÜLERİ KİTABI ÜSTÜNE BİR KONUŞMA

Konuşan : **Kemal ATEŞ**

1972 yılından beri çeşitli edebiyat -kültür dergilerinde gazetelerin sanat sayfalarında özellikle köy edebiyatı ve Köy Enstitülü Sanatçılar üzerine yaptığı çalışmalarla gözüken **Mehmet Bayrak**, sözkonusu çalışmalarını daha da olgunlaştırarak **Köy Enstitülü Yazarlar-Ozanlar** adlı inceleme-antoloji kitabında topladı.

Bayrak'ın çalışması, ülkemizde alanında kitap bütünlüğünde yapılmış ilk çalışma oluyor.

Kendisiyle konuya ilişkin şu görüşmeyi yaptık:

— Kitabınızda, «köyü içerden anlatmak» kavramına rastlıyoruz. Bu içten ve dıştan anlatan yapıtların bir karşılaştırmasını yapar mısınız?

— Şuna inanıyorum: bir sanatsal ürünün —türü ne olursa olsun— yetkin, etkin ve kalıcı olabilmesi için şu üç ögeye yaslanması gerekiyor: Önce sağlam-bilimsel bir dünya görüşü, yani ideolojik yetkinlik gerekiyor. Bunun yanında işlenecek malzeme konusunda yeterince bilgilenmiş olmak; bunun da yanında sanatsal yetkinliğe sahip olmak gerekiyor. İdeolojik yetkinlik ürünün düşünce örgüsünü sağlamlaştıracak işlenecek konunun iyi bilinmesi, tanınması, algılanması ve duyumsanması ürünü inandırıcı ve ilgi çekici kılacak; sanatsal yetkinlik de tüm bunların yanında ürünün gerektiğince işlenmesini, bezenmesini, güzelleşmesini sağlayacaktır. Kısaca duygu, bilgi, belge, bulgu ögelerinin emiştiği, harman olduğu üründür gerçek sanat ürünü. Bu ögelerden, bu yüklerden birini taşımayan ürünün o yönü sakat ve çarpık olacaktır. Hangi alanda olursa olsun, sakat ve çarpıklığın kendini ele vermesiyle kaçınılmazdır.

Tüm bunlardan sonra şuraya gelmek istiyorum. Hiç kimsenin, bu ögelerden birinin iyi bir sanat ürünü için yeterli olduğunu söyleyeceğini sanmıyorum. Bunun tersini bir zamanlar savunanlarsa, yanıldıklarını yine zaman içinde anlamışlardır. Nitekim köylülüğü işleyen sanatçıları bugün, «köyü-köylüyü içerden gözleyip anlatanlar, dışardan gözleyip anlatanlar» olmak üzere ikiye ayırıyoruz. Bir başka gerçek de, köylülüğü dışardan değil, içerden anlatan, kavrayan, kucaklayan ürünlerin kitlece benimsenip yaygınlaşmasıdır. Çeşitli dönemlerde gözlenen bazı eksikliklere karşın bu doğrultudaki

ürünlerin Köy Enstitülü ve öteki köy kökenli sanatçılarca verildiğiniyse herkesin kabul ettiğini sanıyorum.

Bunların dışında, bir dönemler Türkiye emekçilerinin omurgasını oluşturan kır emekçilerini bilinçli olarak işleme eğilimini anlayış ve saygıyla karşılıyor, ancak «köy romancılığı» modasına kapılıp ürün verenlerin romancılığımıza fazla bir katkıda bulunduklarına inanmıyorum.

— Köy-kent romanı epey tartışıldı. Bu tartışmalara, kitabınızda yer alan bazı yazarlar da katıldı. Bu tartışmadan yazınımız adına olumlu sonuçlar çıktı mı?

— Her tartışma gibi köy-kent romanı konusunda açılan tartışmalar da kuşkusuz yararlı oldu. Ancak hemen belirtelim, bu konuda sürdürülen tartışmalar çoğunlukla sekter bir çizgi izledi.

Bir kez 1950'lerden beri konuyu tartışma gündemine getirenler, genellikle yanlış tezlerle ortaya çıkıyorlar. Sözgelimi bizim bugün gözlemci-gerçekçi ya da eleştirel-gerçekçi bulup eleştirdiğimiz ürünler o dönem kimince birer «sosyal bildiri» olarak nitelendiriliyor. Kent kökenli bazı aydınlar, yabancı ülkeleri görmedikleri ve yabancı dil bilmedikleri gerekçesiyle bunların roman yazamayacaklarını öne sürüyorlar. Bir başkası «tezek kokan şiir»i sevmiyor. Bir başkası köyde roman oluşturacak malzeme bulunmadığını öne sürüyor. Ve sonunda bir başkası da çıkıp kapitalistleşme olgusundan yola çıkarak köy edebiyatını öldürmeye yelteniyor.

Demem o ki, konuyu tartışma gündemine getirenler hemen her defasında yanlış yerden yola çıktılar. Ancak yine de yararsız olmadı bu tartışmalar. Özellikle Ali Gevgilili'nin bir yazısı üstüne açılan son tartışma, çok ters yaklaşımlara karşın önemli yararlar getirdi. Bu kez konu hem daha geniş bir çevrede, hem de daha bilimsel düzlemde ele alındı. Sözgelimi toplumsal gelişim-oluşumla edebiyat arasındaki diyalektik birlik, köylülüğün konumu, kente yönelme, toplumcu-gerçekçi sanatın nitelikleri gibi konular tartışmalarda önemli bir yer tuttu. Ve sanıyorum tartışmaya katılan taraflar eksiklerini, yanlışlarını ve doğrularını görerek önemli sonuçlara vardılar. Bu nedenle özellikle bu sonuncu tartışmanın her alandaki sanatçıları olumlu biçimde yönlendirdiğine inanıyorum. Bundan sonra açılacak tartışmaların da daha bilimsel bir temele oturacağını sanıyorum.

— Değişen toplum yapımızla birlikte köyün sorunlarla karşılaştığı, dolayısıyla köy romanının bitmeyeceği söylenebilir mi?

— Değişen toplum yapımızla birlikte köyün de değiştiği ve dolayısıyla yeni sorunlarla karşılaştığı açıktır. Ancak bu değişiklik köy romanının bitmesini getirmez. Değişen toplumun romanın konusunu değiştirmesi başka şey, romanı bitirmesi başka şeydir. Soru şöyle sorulsaydı, yanıtımız başka olacaktı: «Değişen topluma, dolayısıyla değişen insana tanıklık etmeyen, onu yansıtmayan ve bu insanı daha iyiye, daha güzele, daha doğruya kısaca kurtuluşa yöneltmeyen roman yaşayabilir mi?» Kuşkusuz yaşayamaz böyle bir roman ve edebiyat. Çünkü yaşarlığı olan sanat, toplum ve insan gerçeğini kavrayan, yansıtan ve yönlendiren sanattır.

Çıktığı dönemde bu işlemi yerine getiren sanat ürünününse en azından gerçek bir «tanık» olma özelliği vardır.

Sanatçılarımızın toplumsal ge-

lişim-oluşumu her zaman çok yakından izledikleri ve yansıttıkları kuşkusuz söylenemez. Bu, öncelikle birinci soruda vurguladığımız ideolojik yeterliğe bağlıdır. Çünkü toplumsal gelişme yasalarını kavrama bir dünyagörüşü işidir, bir bilinç işidir. Hemen belirtelim ki, toplumcu sanatçılarımız özellikle 1965'lerden sonra bu konuda daha bilinçli, daha duyarlı bir tutum içindeler. Bunun, siyasal bilinçlenmeyle bir koşutluk gösterdiğini de vurgulamak gerekiyor.

— Köy romanından giderek romanımızdaki yeni yönelimlerin bir değerlendirmesini yapar mısınız?

— Sanıyorum romanımızdaki belirgin yönelimi içerikte aramak gerekiyor. Herşeyden önce romancılarımızın zorlamalardan uzaklaşarak doğal yataklarında akmaya başladıklarını söyleyebiliriz. 1965 ve bunu izleyen yıllar, bu doğal akışın başlama yıllarıdır. Nitekim kenti ve kent insanını tanıyan sanatçıların, bildikleri, tanıdıkları bu alana yönelmeleri ve o güne dek çalışmalarını hemen bütünüyle köy-köylü üzerinde yoğunlaştıran köy kökenli sanatçıların kente akan kitleleri de gündemlerine almaları sözkonusu tarihlerden sonradır. Demek oluyor ki toplumsal oluşuma uyarlanma romanımızın önemli yönelimlerinden biridir.

Kanımca roman tekniğiyle ilgili önemli bir yönelim de, öz'le biçim arasındak dengenin daha bilinçli biçimde kurulması çabasıdır.

Ancak hemen şunu da belirtmek gerekiyor. Bir zamanlar kapitalistleşme sürecine giren toplumumuzu yeterince izleyip yansıtamayan edebiyatımız, şimdilerde de işçileşme sürecindeki insanımızı ve işçi sınıfımızı vermekte yetersiz kalıyor. Daha açık bir söyleyişle öncülüğünde mücadele ettiğimizi söylediğimiz işçi sınıfımızın edebiyatının epeyce uzağında ve gerisindeyiz. Bazı iyi niyetli çabalar da bunun gerçekleşmesine yetmiyor. Kanımca, işçi sınıfımızın gerçek edebiyatını, bu sınıfla sağlıklı bir diyaloga giren bilimsel dünya görüşüne sahip sanatçılarla, doğrudan bu sınıfın yetiştireceği sanatçılar gerçekleştirecektir.

tiyatro

AYAK-BACAK FABRİKASI ÜSTÜNE BİRKAÇ SÖZ

15 yıl sonra niçin yine «Ayak - Bacak Fabrikası» sahnelerde gibi bir soru gelmiyor değil akla. Hele öteki oyunlara da bir göz attığımızda, «Ne oluyoruz?» diye sormak da olası. Öyle ya, yıllar sonra yine aynı oyunlar: «Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım», «Sersem Kocanın Kurnaz Karısı», «Dilekçe», «Hadi Öldürsene Canikom», «Murtaza»...

İlk söyleyeceğim şu: Bu soruların yanıtını tiyatro dışında aramak zorundayız gibi geliyor bana. Eğer bu bir yanlışlıksa ve bir sorumluluğu da birlikte getiriyorsa, yanlışlığı yapan tiyatrocular değil, ülkeyi 15 yıldır yönetenlerdir. Hani, «Lâf mı bu da!» diyeceksiniz ama, söylemekten kendimi alamıyorum: «Sanki politikacılar yıllardır bu oyunların güncel kalması, başka br deyişle, bozuk düzenin sürdürülmesi için görevli saymışlardır kendilerini.»

15 yıldan beri «dar boğazlar», «Cumhuriyet tarihinin en bunalımlı günleri», «dış yardım», «milli birlik ve beraberlik ruhu» en çok işittiğimiz sözler. Bir de bunlara eklenen, kötü politikacıların «...cektir, caktır»ları.

Eh, Sermet Çağan'ın bundan tam 15 yıl önce sözünü ettiği de bundan başka bir şey değil zaten...

Ayak-Bacak Fabrikası Nedir?

Ayak-Bacak Fabrikası hiç tartışmasız Türk Tiyatrosu'nun en önemli oyunlarından biridir. İlk kez 1964-65 yıllarında Gençlik Tiyatrosu'nda Amatörlerce oynanan oyun, aynı dönemde Almanya'da yapılan uluslararası Erlangen Şenliği'nde 28 oyun arasında 4. olarak ödüllendirildi.

Daha sonra Ankara Sanat Tiyatrosu'nda gerek oyun, gerekse AST çok parlak günler yaşadı.

1967'lerde bu kez yazarı Sermet Çoğan yönetiminde, TÖS (Türkiye Öğretmenler Sendikası) Tiyatrosu'yal tüm yurdu dolaştı.

1970'de de İstanbul Sanat Tiyatrosu'nda Güner Sümer'in yönetiminde sergilendi. Ve sayısız amatör topluluklar tarafından oynandı.

Hemen şunu söylemek isterim: Sermet ÇAĞAN, tâ 64'lerde bugün için şaşılacak denli denk düşen bir «durum saptaması» yapmış. Eğer kendisini genç yaşta yitirmemiş olsaydık, bizlere daha nice değerli oyunlar armağan edebilecekti...

Yönetmen Cüneyt Türel, Ayak - Bacak Fabrikasını iyi tanıyor. Neyi, nasıl yapacağını bilerek girişmiş işe; «15 yıl sonra yine Ayak - Bacak Fabrikası olur mu»? diyenlere eylemiyle yanıt vermeyi yeğlemiş.

Aslında, o günlerin gereği olarak oyunda birçok şeyin çağrışımlarla anlatıldığı metnin bugünkü durumu bir şans. Çünkü, güncelleştirme çabası, «günlük politikanın içine balıklama dalmak» gereksizliği sonucunu da getirebilirdi. Böylesi seyirciye daha yakın, daha anlaşılır. «Yetki artık!» tehlikesi de yok. Ön ve son oyunlarla «derebeyler»in tertiplerine kazandırılan güncellik, isteneni sağlamaya fazlasıyla yetiyor.

Dost ve müttefik ülkeden gelen yardımın canlandırıldığı sahne, deyimin tam anlamıyla bir «Tiyatro olayı»dır. Halkın, dış yardımın ağırlığı altında nasıl ezildiğini en ilgisiz kişiye bile gösterebilecek, anlatabilecek bir düzenlemeydi bu.

Politikacıların seçim konuşmalarının «cektir, caktır; ceğiz, cağız ve dır dır dır»larla anlatılması da, onyılların en büyük gerçeğinin altının (belki de üstünün) kalın bir çizgiyle çizilmesiydi.

Kurulu düzenin savunucusu «3. Vatandaş»a ek olarak konulan «oyuncak», oyunun akışına uygun ve anlaşılır. Kurduğunuz zaman yürüyen, duran, selâm veren, oturan, tekrar yürüyen... uslu bir oyuncak bu. İhtilâl'de parçalanmıştır (ya da ortadan kaybolmuştur). Ama, onarılır. Oyunun sonunda da, yeniden tıkır tıkır işlemeye başlar.

Yeni deyimle «Kara Aydın»ın oyunda «Öküz» olarak verilmesi, bir yanlışı da birlikte getirmiyor mu? diye düşündüm ilkin. Çünkü, «Öküz»ün davranışları kendi içinde tutarlıdır; en azından davranışlarının hesabını vermek zorunda değildir. Oysa, bizim kara aydınımız en belirgin yönüyle kaypaktır; ikiyüzlüdür. Oyunu ikinci kez izlediğimde, bu «kuramsal kaygımda» pek haklı bulmadım kendimi. Güçlüye onursuzca boyun eğen, doğruları bildiği halde «sessizce söylemeyi» yeğleyen, topluma ya-

rarlı halkla birlikte hiç bir şey yapmayan, ama onların sırtından geçinmesini bilen ve sıkışınca da başka ülkeye kaçan, ikiyüzlü bir «bilgi hamalı»nı «Öküz»le anlatmak yerindeydi ve pek de güzel olmuştu.

Seyirci Ne Diyor?

Bütün bu güzelliklere seyircinin de katılması, «Ayak-Bacak Fabrikası» 1978-79'a emek verenlerin en büyük sevinçleriydi sanıyorum. Üstelik, bu katılım salt nicel bir olgu da değil; seyircinin oyuna katılması da söz konusuydu.

Yeri gelmişken anlatmak isterim; oyunu ikinci kez izlerken tanık olduğum bir olaydır. Oyunun başlarında 3. derebeyinin şeytanca planlarına karşı halkı uyarmak için 5. sıranın ortalarında oturan yaşlı bir bayan seyirci, oturduğu yerden yüksek sesle oyuna katılmaktan kendini alamadı: «Bak hınzırlara, milleti kötürüm edecekler!» diye söylenip durdu.

Bence, Türel'in oyuna en büyük katkısı «son oyun»dur. Başı, Delikanlı, Genç Kız, Kadın üçlüsünün çekeceği yeni bir oyundur bu. Ozan da onların yanındadır. Yeni oyunda «Öküz»lere yer olmadığı gibi, kimseye darbe (ihtilâl) filân da yaptırılmayacaktır. Ve en önemlisi «Derebeylerini etkisiz kılmanın bir yolu» bulunacaktır. (Gene kendimi alamıyorum: Ayak-Bacak Fabrikası gibi oyunları izledikçe, «derebeyleri»nin Şehir Tiyatroları'nın kapatılması için açtıkları kampanyanın nedenini pek güzel ayırdedebiliyor insan. Neyse, bu konumuz değil.)

Başta Sermet Çağan olmak üzere (saygıyla anıyoruz) «Ayak - Bacak Fabrikası» 1978-79'a tüm emek verenleri içtenlikle kutlarken, sizleri de yeni oyuna çağırıyorum: «Gelin, birlikte oynayalım.» Yeni oyunu biz oynayalım. «Derebeyleri»ni etkisiz kılma yolunda düşünce üretip eylem ortaya koyarak...

ahmet çakır

IRAK'TA TÜRK ŞİİRİ

Irak'ta Abdüllatif Benderoğlu yönetiminde çıkmakta olan türkçe «Yurt» gazetesinde «Devrimci Türk Şiirinden Örnekler» başlığı altında Ataol Behramoğlu, Nihat Behram ve Refik Durbaş'tan şiirler yayınlandı. Irakta, Abdüllatif Benderoğlu'nun hazırlamığı bir Türk şiiri antolojisi yayınlanacağını da öğrenmiş bulunuyoruz.



جريدة أسبوعية سياسية تصدر عن دار الجماهير للصحافة بغداد

توركيه نين دەوريمجى شاعرلريندەن شعرلر:-

رومانلار يالنيزليقدان
سوز ايتمه‌كته‌دير.

ALİ RIZA ERTAN'I YİTİRDİK



Değerli ozan arkadaşımız Ali Rıza Ertan'ın vakitsiz ölümünü, dergimiz baskıya verileceği bir sırada, büyük bir üzüntüyle öğrendik.

1944 yılında Aydın'da doğan arkadaşımız, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirmiş ve şu sırada Buca tesevinde Edebiyat öğretmenliği yapmaktaydı. Pek çok dergi ve gazetede yazıları ve şiirleri yayınlanan Ali Rıza Ertan, toplumcu edebiyat dergisi *Dönemeç*'in yayınlanmasına öz veriyle katkıda bulunmuş, ve dört şiir kitabı yayınlamıştır.

Lirik bir söyleyişi, eleştirici, zeki bir yaklaşımı, yalın bir dize işçiliğiyle ören; bu özellikleriyle günümüz toplumcu şiirinde özgün yeri olan; saygın, dürüst, bilinçli kişiliğiyle de çevresinde sevgi ve saygı uyandıran Ertan arkadaşı «Gülle Büyüyecek Adı» adlı kitabından iki şiiriyle ararken, ailesine, tüm yakınlarına ve kavga arkadaşlarına büyük üzüntümüzü duyurur, baş sağlığı dileriz.

NERUDA

Denk düşsün istiyorum,
Ölüme bir uyak,
nasıl düşerse bir ölünün üstüne
Lacivert geceden
Beyaz kar
Yalnız bir fark var;
Bu bir ozan ölüsü,
Sonra
        çok iş görmüştü
                dirisi

Örneğin; işçi sınıfına
Şiir taşımıştı durmadan

Yakıyorlar şimdi kitaplarını
Soğuk harbi ısıtmak için.

DİZE

Bir dize kalmıyorsa şiirden,
Şiir kalmıyor gibidir;
İmgeyle kurulur yeniden,
Şiirle dirilir kavga.

Bir şiir kalmıyorsa dünden,
Biri suçlu gibidir;
Şiiri gün'e tutsak eden,
Sürülür biraz da piyasaya,
Gün kepenklerden inerken.

Günle kurulur evren.
Güncelle söylenen şiir
Sınıfta kalıyorsa,
Bir şair kalıyor gibidir.

«GÜNEŞİN SOFRASINDA SÖYLENEN TÜRKÜLER»

Yugoslavya'da çıkan «Tan» gazetesinde «Sanat Emeği Yayınları»nın ilk kitabı üstüne bir tanıtma yazısı yayınlandı. N. Zekeriya'nın bu yazısını olduğu gibi aktarıyoruz.

«Güneşin Sofrasında Söylenen Türküler»

Nâzım Hikmet'in doğumunun 77. yıldönümü kutlandığı bu günlerde, onun şiirlerinden derleme bir kitap elimize geçti: *"Güneşin Sofrasında Söylenen Türküler"* "Sanat Emeği Yayınları"nda çıkan bu derlemeyi *Asım Bezirci* hazırlamış. Sözünü ettiğimiz derlemede, Nâzım'ın bildiğimiz, sevdiğimiz şiirleri. Bunları toplu olarak bir betikte (kitapta) hele ölüm yıl dönümünü andığımız bu günler de görmek bizi sevindirdi, bir daha o şiirleri okuyarak içimiz ısındı.

● *A. Bezirci'nin Nâzım'a Karşı Saygısı*

Türkiye'de Nâzım Hikmet'in şiirini, yaratıcı kişiliğini ödün vermeden tanıtanlardan biri de kuşkusuz eleştirmen, denemeci, yazar Asım Bezirci'dir (doğumu: 1927). Üç yıldan beri İstanbul "Cem" yayınları arasında çıkmakta olan N. Hikmet külliyatını baskıya o hazırlamakta, zaman zaman dergi ve gazetelere Nâzım üstüne belgesel yazılar yazmakta, bu büyük yazarı ayrıntılarıyla daha az kusurlu tanıtmakta, bu arada Nâzım'ın şiirlerinden derlemelerde yayınlamaktadır. Bize göre, şimdilik en iyi derlemelerinden biri *"Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri"* inceleme — antolojisidir ("A" yayınları, İstanbul, 1975). *"Güneşin Sofrasında Söylenen Türküler"* adlı derlemesi de bunlardan biri.

● *Nâzım'ın Ölümsüz Devrim Şiirleri*

N. Hikmet, ilk şiirlerini kitap olarak Bakû'da (1928) *"Güneşi İçenlerin Türküsü"* başlığı altında yayınlamıştı. *"Güneşin Sofrasında Söylenen Türküler"* adlı şiiri ve daha bazıları bu ilk kitabından alınmış. Derleyen Nâzım'ın devrimci şiirlerini seçerken, onun ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar devrim konularını içeren aşağı yukarı en güzel, bize göre en ölümsüz şiirlerini bir araya getirmiş. Kuşkusuz, Nâzım'ın şiirlerini seçip bir tek "devrim" kategorisi içinde göstermek âdeta imkânsızdır. Nitekim, bununla ilgili A. Bezirci de şunları diyor: *"...Nâzım Hikmet'in sanatındaki zenginliği görmek için bütün şiirini okumak gerekir"*, (sayfa: 6). Derleyen, bu şiirleri seçerken, kendisinin de dediği gibi: "...devrimcilerin düzenlediği toplantılarda, yürüyüşlerde, gecelerde, şenliklerde okunan... şiirlerin belli başlılarını bir araya getirmek...' istemiş. Bize göre başarmış.

● *Derlemedeki Kimi Şiirlerin Bizdeki Yankıları*

Son kez hapse (1938) atıldığı yıl, Yugoslav Türk devrimcileri arasında en çok okunan Türk ozanı kuşkusuz N. Hikmet'ti. Bu derlemede yer alan ötekileri arasında *"Güneşi İçenlerin Türküsü"*, *"Kalbim"*, *"Salkımsöğüt"*, *"Kerem Gibi"*, *"Veda"*, *"Karıma Mektup"*, *"Sıradaki"*, *"Yürüyen Adam"* ve bu derlemede olmayanların çoğu 1938-41 yıllarında düzenlenen devrimci müsamerelerde, devrimci bir gezintilerinde, toplantılarda bol bol okundu. *"Kerem Gibi"* adlı şiiri iki savaş arasında olduğu gibi, Halk

Kurtuluş Savaşı yıllarında da (1941—44) çok söylendi, hattâ bazı rivayetlere göre, savaşan Türk partizanları ölürken bile bu şiirden *"ben yanmasam/sen yanmasan/biz yanmasak/nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa"* mısralarını söyledikleri söylenir. Öteki şiirleri arasında, bu derlemedeki şiirlerin hemen hepsi bizde çıkan Türkçe *"Birlik"* ile *"Tan"* gazetelerinde, *"Sesler"* ile *"Çevren"* dergilerinde, hattâ *"Sevinç"* ile *"Tomurcuk"* çocuk dergilerinde ve bütün Okuma kitaplarında, derlemelerde yayınlanmıştır. Bununla birlikte, bu kitaptan da sipariş etmek, okul ve okurlarımıza, öğretmenlerimize dağıtmak çok yararlı olacak kanısındayız, dahası da var:

● *Nâzım'a Karşı Borcumuz*

A. Bezirci, derlemesine Nâzım Hikmet'in *"Hayatımın ve Şiirlerimin Hesabatı"* adlı bir yazısını eklemiş. Günce gibi bir şey bu. Nâzım, ayrı ayrı yıllarda onu düşündürenleri ve yazdığı kimi şiirlerinin tarihlerini şiir örnekleriyle sergiliyor, bir yerde de Türkiye'ye karşı duyduğu büyük özlemi (hasreti, nostaljiyi) şöyle anlatıyor:

"Sen 1963. Tanganika'ya gidiyorum. Memleketimin üstünden geçiyorum. On üç seneden beri memleketimi ilk defa görüyorum. 8.000 metre yukarıda Anadolumun üstündeyim..." (sayfa: 13).

Ve yazısını şöyle bitiriyor:

"Bilmiyorum, vatanımın insanları başta olmak üzere, bütün insanlığa vermek istediğim hesabı verebildim mi?" (sayfa: 14)

Nâzım yapılması gereken her şeyi yapmıştır, hiçbir borcu, hesabı yoktur. Ama ona karşı bizim borcumuz vardır: Bu borç, onu yalnız Yugoslavya'daki Türklere değil, Yugoslavya'da yaşayan bütün ulus ve halklara şimdikinden daha çok ve daha bilinçli tanıtmaktır. Bu borç, kuşkusuz, başta Yugoslavya'da yaşayan Türklerindir.

N. ZEKERİYA
(«Tan» gazetesi)

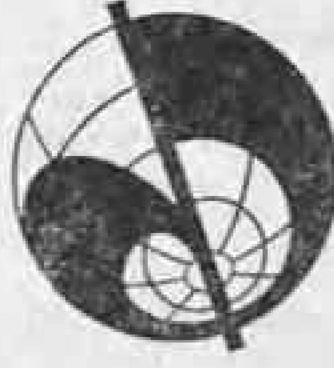
BANK-SEN İLE GÖRSEL SANATLAR DERNEĞİ'NİN DÜZENLEDİĞİ RESİM, VE KÜÇÜK HEYKEL YARIŞMASI SONUÇLANDI

Bank-Sen'in IV. Genel Kurul toplantısı ve Dünya Sendikalar Federasyonuna katılma hazırlıkları ile birlikte düzenlediği yarışmaya 100'den fazla sanatçı katıldı.

Ülkemizde sanat alanında düzenlenen yarışmalar arasında önemli bir ileri adım sayılacak bu yarışmada ilk kez üç dalda da, resimde «Barış, Özgürlük, Demokrasi,» afiş ve küçük heykel dalında ise 'İşçi sınıfının ulusal ve uluslararası birliği' gibi ilerici temalar çerçevesinde çalışıldı. Her dalda büyük ödül (12.000 T.L.), başarı ödülleri (10.000 T.L.) ve mansyonlar (2.000T.L. olarak düzenlenen yarışmada seçici kurul; Ressam Mümtaz Yener (seçici Kurul Başkanı), Heykeltraş Prof. Tamer Başoğlu, Ressam Doç. Özdemir Altan, grafik Sanatçısı Yurdaer Altıntaş, ve Erol Serdar'dan (Bank-Sen temsilcisi) oluşuyordu. Yapılan değerlendirme sonunda Afiş dalında Orhan Taylan (büyük ödül), Semih Akıntozlu ve Tamer Özkan (Başarı ödülleri), Necati Balaban, Semih Akıntozlu ve Cemalettin Mutver (mansiyonlar), Heykel dalında Mehmet Aksoy (büyük ödül), Orhan Taylan ve Hale Kurtaranlar (Başarı ödülleri), Mümtaz Işıngör, Faik Erdoğan, Doğan Karakaş, ve Ferit Özşen (mansiyonlar), Resim dalında ise Mustafa Ata ve Alaattin Aksoy (başarı ödülleri), Habip Aydoğdu, Cihat Aral, Tülin Serpen ve Nesteren Gürsel (mansiyonlar) kazandılar.

Yarışmaya katılan yapıtların tümü bu ay içinde Görsel Sanatçılar Derneği lokalinde sergilenecek.

Barış ve Sosyalizm Sorunları





- Yığın Bağları - TKP'nin Güç Kaynağı — **İ. BİLEN**
- Sosyalizm ve Komünizm Kuruculuğu ve Dünya Gelişmeleri
- Sosyalizmin Tarihsel Görevi — **Todor JİVKOV**
- Enternasyonalist Dayanışmanın Büyüyen Rolü — **Herman AXEN**
- Varolan Sosyalizm ve Uluslararası Önemi — **Boris PONOMARYOV**
- Dünya Barışı ve Komünistler — **Peter BOYÇUK**
- Demokrasiden Yana Bir Değişiklik Arayışı — **Aarne SAARİNEN**
- Hedefler Belirlendi — **Hermann GAUTİER**
- Devrim Sürecinin Ulusal ve Sınıfsal Yönleri — **Zdenek SNITIL**
- Küba Devrimi: Latin Amerika Halklarının Savaşımında Nitel Değişim
- İsrail'de Yapılan Yerel Seçimlerde Alınan Politik Dersler — **Tevfik TUBİ**
- Uğursuz Bağlaşıklık

Fiyatı: 20 Lira. Yazışma ve Havale Adresi: ÜRÜN P.K. 41, Sirkeci / İstanbul Türkiye Dağıtımı: TEMEL DAĞITIM



in this issue

p. 3 Fazıl Hüsnü Dağlarca, Turkish poet of international fame, wrote a poem on the assasination of Abdi İpekçi, a well known Turkish journalist. Abdi İpekçi has been killed on the Ist of Febuary, and is *not* the last victim of fascist terror in Turkey.

p. 4 *Entering the Second Year of «Art Labour»* «Art Labour» enters its second year of publication with its 13 th issue. The Editorial board discussed the successes and the shortcomings of the first year. The need to intensify the publication of theoretical material on socialist realism was emphasized. Cooperation with the trade unions and the democratic organisations have been fruitful. 6000 circulation and more than 1000 subscribers - quite satisfactory for on art magazine one year old wvere considered to be the result of cultural mobilisation of the working classes in Turkey. «Art Labour» is now a stronger weapen in the hands of the progressive forces to fight against the cultural and ideological attacks of imperialism, against fascist propaganda and anti-communism and against maoism «Art Labour» the article concludes, «is now the art and culture magazine of all the democrats in Turkey.»

p. 8 *Writers' Syndicate of Turkey in the Eve of Its Fourth Congress* An article on the nature and on the short term and long term goals of the WST. The Editorial Board analyses the social conditions of the writers of Turkey. Some views upon the responsibilities of the writers and their trade union are stated. The question of «what should be done after the 4 th congress» is discussed.

p. 11 *Fuji Yama or on the Essence and the Function of Art.* Ataol Behramoğlu, poet and member of the editorial board discusses the problem of «the artists's freedom» in the context of Chıngız Aitmatov's play Fuji Yama. The scope of the essay then broadens to include his views on the essence of art and its function ın society.

p. 16 *Autumn Music* A poem by the eminent proggressive Turkish poet Hasan İzzettin Dinamo.

p. 17 Ataman Tangör (M.D.), expert in psychology and staff writer, writes on the film Face to Face by Ingmar Bergman. He criticises Bergman's Freudian approach of the problem of allienation.

p. 32 A round table discussion about visual propaganda, published in the «Proplems of Peace and Socialism.»

p. 45 *Songs of Bread and Rose* poems by Yaşar Miraç. They can be qulified as political lyrics.

p. 53 An article of the renowned literary critic Asım Bezirci, on the poetry of Refik Durbaş, one of Turkey's outstanding poets.

p. 65 *A* short story by Mehmet Baraklı. His short story about the nomads living in southern Anatolia was published in the 8 th issue of «Art Labour».

p. 62 Poems by Müştak Erenus (b. 1915). His poems were published in various literary magazines and has two books, «Poems» (1965), «There Is No Time To Die» (1976).

p. 70 Poems by Ahmet Erhan. They have the colours of the atmosphere that haunts the big cities nowadays.

p. 76 Ülkü Ayvaz, a young theatre critic writes on amateaur Progressive theatre groups. The article contains some detailed observations on the work done by amateaur theatre groups in Turkey and concludes with some concrete proposals.

bertolt brecht

MAKİNALARIN TÜRKÜSÜ

çevirenler

a. kadir

g. fındıklı

tüm şiirlerinden seçmeler : 1

otuz lira

«Sanat Emeği» dergisi abonelerine % 25 indirimlidir. Tek isteklerde kitap ve posta bedeli pul olarak gönderilmelidir.

sanat emeği

YAYINLARI